Erich AUERBACH

MIMEZIS

Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje



i d ė j o s

baltos lankos
ALK

Erich Auerbach

Mimezis

Erich Auerbach

Mimezis

Tikrovės vaizdavimas
Vakarų pasaulio literatūroje

Iš vokiečių kalbos vertė
Antanas Gailius

baltos lankos

UDK 82.0
Au 25

Knygos leidimą parėmė
Atviros Lietuvos fondas

Redaktorė
Laima Patriubavičienė

Dailininkė
Vida Kuraitė

Versta iš: Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1994

Viršelyje: Pompėjų freskos fragmentas. 79 m. po. Kr.
Neapolio archeologijos muziejus

Printed in Lithuania
ISBN 9955-00-086-4

Turinys

I
Odisėjo randas

Odisėjos skaitytojai prisimena gerai parengtą ir jaudinamą devynioliktosios giesmės sceną, kurioje senoji namų tarnaitė Euriklėja, buvusi Odisėjo auklė, atpažįsta jį sugrįžusį iš rando šlaunyje virš kelio. Svetimšalis pelnė Penelopės prielankumą; jo pageidavimu Penelopė paliepia tarnaitei numazgoti jam kojas, nes visose senose istorijose toks yra pirmasis svetingumo ženklas, privalomas parodyti nuvargusiam keliauninkui; Eurikléja eina atsinešti vandens ir maišo šaltą su šiltu, liūdnai kalbėdama apie pradingusį šeimininką, kuris dabar, girdi, būtų daugmaž to paties amžiaus kaip svetys ir, ko gera, lygiai taip pat klajojąs kažkur kaip vargšas prašalaitis; sykiu ji pastebi, koks įstabiai panašus į buvusį šeimininką yra svetys, o Odisėjas prisimena randą ant kojos ir „nugręžia veidą tamson", kad šitaip bent nuo Penelopės nuslėptų jį ir atitolintų jau nebeišvengiamą, bet jam dar nepageidautiną atpažinimą. Senutė, vos užčiuopusi randą, su džiugiu išgąsčiu paleidžia koją ir ši krinta atgal į dubenį; vanduo tykšta per kraštus, senutė jau bepratrūkstanti džiūgauti, bet Odisėjas tyliais žodžiais, meilikaudamas ir grasindamas, ją sustabdo; Eurikléja susitvardo ir nuslopina savąjį jaudulį. Penelopė, kurios dėmesys Atėnės rūpesčiu dar ir nukreipiamas nuo šio įvykio, nieko nepastebi.

Visa tai nuodugniai perteikiama ir pasakojama negailint laiko. Išsamiame, sklandžiame pokalbyje abi moterys atskleidžia savo jausmus; nors tai yra vien jausmai, tik šiek tiek atmiešti bendriausiais samprotavimais apie žmogaus likimą, sintaksiniai ryšiai

tarp dalių visiškai aiškūs; nepraleistas nė vienas momentas. Pakankamai vietos ir laiko skiriama tvarkingam, kiekvieną linkį parodančiam, viską vienodai nušviečiančiam įnagių, veiksmų ir gestų aprašymui; net dramatišką atpažinimo akimirką nepamirštama skaitytojui pranešti, kad Odisėjas, neleisdamas auklei prabilti, „dešine čiupo ir tuoj už burnos nustvėrė", o kairiąja prisitraukia ją arčiau prie savęs. Aiškūs ir apibrėžti, ryškiai ir vienodai apšviesti žmonės ir daiktai stovi ar juda gerai apžvelgiamoje erdvėje; ne mažiau aiškūs jų jausmai bei mintys, tvarkingai dėstomi net ir afekto būklėje.

Atpasakodamas šį epizodą, iki šiol aš nutylėjau jį ties viduriu pertraukiančių eilučių turinį. Tų eilučių per septynias dešimtis – o pačiam epizodui jų skiriama maždaug keturiasdešimt prieš intarpą ir keturiasdešimt po jo. Tame intarpe, prasidedančiame kaip tik toje vietoje, kur auklė atpažįsta randą, kitaip tariant – krizės akimirką, vaizduojama, kaip tas randas atsirado – per nelaimingą nutikimą Odisėjo jaunystėje, įvykusį per šernų medžioklę, Odisėjui viešint pas savo senelį Autoliką. Tai duoda dingstį pirmiausia papasakoti skaitytojui apie Autoliką, kur jis gyvena, tiksliai apibūdinti jo giminystę su Odisėju ir jo charakterį, o paskui, sykiu ir nuodugniai, ir žavingai, – apie tai, kaip jis elgėsi, gimus anūkui; tada aprašoma jau suaugusio jaunuolio Odisėjo viešnagė: pasisveikinimas, sutiktuvių puota, miegas ir nubudimas, išsirengimas rytą medžioklėn, žvėries aptikimas, kova, Odisėjo sužeidimas šernui grybštelėjus jį iltimi, žaizdos raištymas, gijimas, grįžimas į Itakę, susirūpinusių tėvų klausinėjimai; viskas ir vėl pasakojama iki galo perteikiant visus dalykus ir visas jų jungiamąsias grandis ir nieko nenutylint. Tik tada pasakotojas grįžta į Penelopės menę, ir Euriklėja, prieš šį intarpą atpažinusi randą, tiktai dabar, intarpui pasibaigus, išsigandusi paleidžia aukštyn pakeltą koją, leisdama jai nukristi atgal į dubenį.

Šiuolaikiniam skaitytojui pirmiausia kylanti mintis, kad šitaip siekiama padidinti įtampą, yra jei ir nevisiškai klaidinga, tai bent jau ne lemiama Homero metodui paaiškinti. Mat įtampos elementas Homero poemose yra tik labai menkas; visu savo stiliumi šios poemos nesistengia nuolatos gniaužti kvapą skaitytojui ar klausytojui. Juk tam pirmiausia reikėtų, kad priemonė, kuria sukeliama

įtampa, neleistų skaitytojui ar klausytojui „atsipalaiduoti", – o kaip tik taip net labai dažnai esti; taip esti ir čia pateiktu atveju. Išsamiai, grakščiai ir subtiliai papasakota medžioklės istorija, elegantiškai jauki, su gausybe idiliškų paveikslų, stengiasi prikaustyti klausytojo dėmesį, kol šis jos klausosi, ir priversti pamiršti, kas ką tik nutiko bemazgojant kojas. Intarpas, kuris sulėtintai didina įtampą, paprastai neužima visos dabarties, kitaip krizės momentas, kurio klausytojas įtemptai laukia, gali išslysti iš dėmesio lauko šitaip sunaikindamas „įtampos kupiną" nuotaiką; krizė ir įtampa privalo išlikti, privalo būti suvokiamos kaip dabarties įvykių fonas. Tačiau Homero kūryboje (apie tai dar vėliau kalbėsime) fono išvis nėra. Tai, ką jis pasakoja, visuomet esti vienintelė dabartis, užimanti visą sceną ir visą klausytojo sąmonę. Taip yra ir šičia. Kai jaunoji Euriklėja (401 ir tolesnės eilutės) po puotos sodina seneliui Autolikui ant kelių naujagimį Odisėją, senoji Euriklėja, vos prieš kelias eilutes čiupinėjusi klajūno koją, jau visiškai pradingusi iš scenos ir iš klausytojo sąmonės.

Goethe su Schilleriu, 1797 metų balandžio pabaigoje laiškuose kalbėdami, tiesa, ne apie šią sceną, bet apskritai apie sulėtinimą (retardaciją) Homero poemose, vadina ją tiesiog įtampos priešingybe, – teisybė, ši pastaroji sąvoka nevartojama, bet aiškiai turima galvoje, teigiant, kad retardacinis metodas esąs iš principo epinis ir gryna tragiškojo metodo priešingybė (balandžio 19, 21 ir 22 d. laiškai). Retardacija („užbėgimas įvykiams už akių", „grįžimas į praeitį") ir man regisi tikra įtempto veržimosi į tikslą priešingybė, tad Schilleris, kalbėdamas apie Homerą, be abejo, teisus, kai sako, kad šis vaizduojąs „vien ramią ir jų prigimčiai deramą daiktų būtį ir veiklą"; pasak jo, Homero tikslas matyti „kiekviename jo judesio taške". Tačiau jie abu, ir Goethe, ir Schilleris, Homero metodą išaukština ir paskelbia apskritai epinės kūrybos principu, ir anksčiau cituoti Schillerio žodžiai, jų nuomone, turi būti taikomi apskritai epiniam kūrėjui kaip tragiškojo kūrėjo priešingybei. Vis dėlto ir senaisiais, ir naujaisiais laikais esama reikšmingų epinių veikalų, parašytų anaiptol nesilaikant retardacinio principo kalbamąja prasme, bet kupinų net labai smarkios įtampos; tokie kūriniai „atima iš mūsų sielos laisvę", nors Schilleris šią savybę priskiria vien tragiškajam autoriui. Ir apskritai man atrodo neįrodoma ir

visai neįtikėtina, kad minėtajam Homero poemų metodui lemiamos įtakos būtų turėję Goethe's ir Schillerio aptartojo pobūdžio estetiniai sumetimai ar bent tokio pobūdžio estetinė nuojauta. Teisybė, bendras poveikis artimas jųdviejų aprašytajam, ir iš tikrųjų Homero poemos suteikia supratimą, kas tai yra epika, kuris būdingas ir jiedviem, ir šiaip visiems klasikinės antikos iš esmės paveiktiems rašytojams. Tačiau retardacijos vartojimo priežastis man regisi kitokia: tai – Homero stiliaus poreikis nė vieno apskritai paminimo dalyko nepalikti šešėlyje nesuteikiant jam aiškių apybraižų. Ekskursas apie rando atsiradimą iš principo nesiskiria nuo daugybės kitų vietų, kuriose pirmąsyk pasirodžius naujam personažui ar šiaip kokiam naujam daiktui, įnagiui Homeras išsyk, kad ir tirščiausioje kautynių sumaištyje, aprašo jį: jo išorės bruožus, kilmę, kas ir kur tą daiktą pagamino; apie pasirodantį dievą papasakoja, kur jis ką tik buvo, ką ten išdarinėjo ir kokiu keliu atkako; net epitetai, man regisi, kildintini iš to paties poreikio suteikti reiškiniams juslinį pavidalą. Mūsų epizode minimas randas; homeriškam meniniam jausmui neužtenka jį parodyti vien išnyrantį iš praeities tamsos; tasai randas iškeliamas ryškion švieson, o drauge su juo – ir herojaus jaunystės kraštovaizdis; visai tas pat ir *Iliadoje*, kai, pirmajam laivui jau degant ir mirmidonams pagaliau susiruošus skubėti į pagalbą, dar randama pakankamai laiko ne tik nuostabiajam jų palyginimui su vilkais, ne tik mirmidonų pulkų rikiuotei, bet ir kuo nuodugniausiam kai kurių žemesniųjų vadų kilmės aprašymui (*Iliada*, XVI giesmė, 155 ir tolimesnės eilutės). Žinia, tokio vaizdavimo būdo estetinis poveikis buvo neišvengiamai labai greitai pastebėtas, o tada jau stengtasi tyčia jį sužadinti; tačiau Homero stiliaus pagrindinio impulso gelmėse veikiausiai slypi ir esmingesnis pirminis motyvas: perteikti reiškinių pavidalus ir visas jų dalis apčiuopiamai ir regimai, tiksliai apibrėžiant jų santykius erdvėje ir laike. Tas pat ir tada, kai kalbame apie vidinius vyksmus: ir jiems nevalia likti nors kiek nuslėptiems ar neišsakytiems. Nieko nepasilaikydami sau, net afekto būklėje puikiai gebėdami dėstyti mintis, Homero žmonės kalba perteikia savo vidaus pasaulį; tai, ko nepasako kitiems, iškalba savo pačių širdyje taip, kad skaitytojas juos girdėtų. Homero poemose nutinka daugybė baisių dalykų, tačiau jie niekados nevyksta nebylomis; Polifemas kalbasi su Odi-

sėju; šis, prieš pradėdamas žudyti, kalbasi su jaunikiais; prieš dvikovą ir po jos daug kalbasi Hektoras su Achilu; ir nėra nė vienos kalbos, kur baimė ar įtūžis atimtų gebėjimą logiškai dėstyti mintis arba jas sujauktų. Šis paskutinis teiginys, žinoma, taikytinas ne tik herojų kalboms, bet ir apskritai visam pasakojimui. Paskiri reiškinio nariai visur kuo aiškiausiai susiejami vienas su kitu; didžiulis skaičius jungtukų, prieveiksmių, dalelyčių ir kitų aiškiai apibrėžtos reikšmės ir subtiliai suderintų sintaksės instrumentų atriboja vienus nuo kitų asmenis, daiktus ir įvykių dalis, sykiu juos vieną su kitu nepertraukiamai, be regimų pastangų ir sklandžiai jungdami daiktan; ir panašiai kaip paskiri reiškiniai, taip pat tobulai sudėstyti iškyla jų ryšiai bei santykiai, visos laiko, erdvės, priežasties, tikslo, sekos, lyginimo, nuolaidos, priešybių ir sąlyginumų sampynos; mums prieš akis – nepertraukiama, ritmingai banguojanti reiškinių tėkmė, ir niekur nepamatysi vien kaip fragmentas likusios ar tik pusiau nušviestos formos, niekur nepastebėsi spragos, plyšio, galimybės žvilgtelti į neištyrinėtas gelmes.

Ir šis reiškinių srautas pro šalį nuolatos juda priekiniame plane, kitaip tariant – čia ir dabar, šiame laike ir erdvėje. Galima būtų pamanyti, kad gausybė intarpų, kuriuose dažnai užbėgama į priekį ir grįžtama atgal, turėtų sukurti lyg ir kokią laiko ir erdvės perspektyvą; tačiau Homero stilius niekados nežadina tokio įspūdžio. Būdas, kuriuo įvedami intarpai, leidžia matyti, kaip išvengiama tokio perspektyvos įspūdžio, šis būdas – tai sintaksinis darinys, gerai pažįstamas kiekvienam Homero skaitytojui; jis naudojamas ir mūsų atveju, bet lygiai taip pat aptinkamas ir kur kas trumpesniuose intarpuose. Prie žodžio „randas" (V, 393) iš pradžių šliejasi šalutinis pažyminio sakinys („kurį jam kitados šernas..."), kuris išsiplėtęs virsta erdvia sintaksine konstrukcija; į tą konstrukciją netikėtai įsiterpia naujas pagrindinis sakinys (V, 396: „pats dievas davė jam..."), kuris tol patyliukais bando išsivaduoti iš sintaksinio pavaldumo, kol pagaliau 399 eilutėje įsigali visiškai naujas turinys, sintaksės požiūriu taip pat nepriklausomas nuo praeities, ir jis, teigdamas dabarties realumą, vienas viešpatauja iki pat 467 eilutės („jį dabar čiupinėjo senė..."), kurioje grįžtama prie anksčiau nutrūkusio pasakojimo. Žinia, tokius ilgus intarpus kaip mūsiškis įterpti į sintaksinę konstrukciją ir šiaip būtų buvę sunkiai pasie-

kiama; tačiau galima tikslingai išdėsčius medžiagą, sukūrus laiko perspektyvą įterpti epizodą į pagrindinį veiksmą, pasakojimą apie randą pateikiant kaip Odisėjo prisiminimą, šią akimirką atgijusį jo sąmonėje; rando istoriją būtų užtekę įterpti vos dviem eilutėm anksčiau, kai pirmą kartą paminimas žodis „randas", tuo labiau kad čia yra ir du kiti motyvai – „Odisėjas" ir „prisiminimas". Tačiau toks subjektyvistinis perspektyvinis metodas, kuriuo sukuriamas sykiu ir priekinis, ir giluminis planas, o dabartis atsiveria praeities gelmėms, Homero stiliui yra visiškai svetimas; jis pripažįsta tik priekinį planą, tik vienodai apšviestą, vienodai objektyvią dabartį; todėl ekskursas ir prasideda tiktai dviem eilutėm vėliau, kai Euriklėja jau užčiuopė randą, – dabar įterpti epizodą į pasakojimo tėkmę kaip perspektyvą jau nebeįmanoma, ir rando istorija tampa savarankiška ir visiška dabartimi.

Homero stiliaus savitumas dar labiau išryškėja sugretinus jį su irgi senoviniu epiniu tekstu, priklausančiu jau visai kitam formų pasauliui. Pamėginsiu tai parodyti, pasitelkdamas vientisą vadinamojo Elohisto redaguotą pasakojimą apie Izaoko auką. Lutheris pradžią verčia šitaip: „Po šių įvykių Dievas išbandė Abraomą. Jis tarė jam: ‚Abraomai!' – Jis atsiliepė: ‚Aš čia'". Jau ši pradžia po Homero mus tiesiog glumina. Kur yra abu pašnekesio dalyviai? Tai nėra pasakyta. Tačiau skaitytojas aiškiai supranta, kad jiedu ne visą laiką yra toje pačioje žemės vietoje, kad vienas jųdviejų, Dievas, norėdamas prabilti į Abraomą, turi iš kažkur ateiti, iš kažkokių aukštybių ar gilybių įsiveržti į žemiškąją sferą. Iš kur jis ateina, iš kur kreipiasi į Abraomą? Apie tai nieko nekalbama. Jis ateina ne taip, kaip Dzeusas ar Poseidonas atkanka iš etiopų šalies, kur ką tik gardžiavosi atnašavimų dūmais. Nieko nekalbama nė apie priežastį, paskatinusią Dievą taip šiurpiai bandyti Abraomą. Dievas tos priežasties neaptarinėjo dievų susirinkime kaip Dzeusas, sakydamas sklandžias kalbas; neužsimenama nė apie tai, ką Dievas pats vienas širdyje sau svarstė; netikėtai ir mįslingai iš mums nežinomų aukštybių ar gilybių Dievas atsiranda scenoje ir sušunka: „Abraomai!" Čia kai kas išsyk pasakys, kad tai aiškintina ypatinga, žydams būdinga Dievo samprata, visiškai kitokia nei graikų. Tai tiesa, bet negali būti laikoma mūsų teiginius nuneigiančiu argumentu. Mat kaipgi aiškintina žydams būdingoji Die-

vo samprata? Jau jų pirmykštis dykumos Dievas neturėjo apibrėžto pavidalo ir gyvenamosios vietos, jis buvo vienišas; šį savo vienišą, be pavidalo ir vietos, egzistavimą jis galiausiai ne tik įtvirtino grumtynėse su palyginti daug akivaizdesniais aplinkinio Artimųjų Rytų pasaulio dievais, bet ilgainiui padarė net dar ryškesnį. Žydams būdingoji Dievo samprata yra ne tik jų pasaulėžiūros priežastis, bet ir veikiau esminis bruožas: būtent taip jie suvokė ir vaizdavo pasaulį. Tai darosi dar aiškiau, dabar mums atsigręžus į antrąjį pašnekovą, į Abraomą. Kurgi yra Abraomas? To mes nežinome. Tiesa, jis sako: „Aš čia", tačiau šis hebrajų kalbos žodis reiškia maždaug tik „štai aš" arba, kaip verčia Gunkelis, „aš klausau", ir juo, šiaip ar taip, nusakoma ne tikroji vieta, kurioje Abraomas stovi, o moralinė Abraomo vieta jį pašaukusio Dievo atžvilgiu: esu čia, pasirengęs klausytis tavo liepimų. Tačiau mums nėra pranešama, kur tuo metu Abraomas iš tiesų yra – ar Beer-Šeboje, ar kur kitur, ar namuose, ar po plynu dangumi; pasakotojo tas nedomina, skaitytojas to nesužino; neaišku lieka ir tai, ką Abraomas veikė tuo metu, kai Dievas jį pašaukė. Kad kaip reikiant suvoktume skirtumą, prisiminkime kad ir tą vietą, kur Hermis apsilanko pas nimfą Kalipsę: ten daugeliu eilučių išsamiai pasakojama apie lankytojo užduotį, kelionę, atvykimą bei sutikimą ir apie tai, kur buvo ir ką tuo metu veikė lankomoji; ir net tada, kai dievai pasirodo trumpai, sakykime, norėdami vien padėti kuriam nors savo numylėtiniui ar suklaidinti ir pražudyti kurį nors nekenčiamą mirtingąjį, visados tiksliai apsakomas jų pavidalas, o dažniausiai – ir atvykimo bei pradingimo būdas. O čia Dievas pasirodo be pavidalo (ir vis dėlto jis „pasirodo"), pasirodo iš kažin kur, mes girdime vien jo balsą, ir tas balsas sušunka tik vardą: be būdvardžio, be kalbinamojo asmens aprašymo, kurį visados aptinkame kiekviename Homero kreipinyje; o apie Abraomą irgi nepranešama nieko daugiau, išskyrus žodžius, kuriais jis atsiliepia, Dievo pašauktas: „Hinneni", išvysk mane čia, – nors šie žodžiai, teisybė, žadina itin įtaigaus, klusnumą ir pasirengimą išreiškiančio gesto įspūdį, tačiau mintyse tą gestą nusipiešti paliekama skaitytojui. Taigi apie abu pašnekovus nepateikiama nieko daugiau, išskyrus trumpus, kapotus, niekaip neparengtus ir skaudžiai vienas į kitą atsitrenkiančius žodžius; na, nebent dar gesto vaizdinį, išreiškiantį atsidavimą, vi-

sa kita lieka patamsiuose. Ir dar privalu nepamiršti, kad abu pašnekovai stovi ne vienoje plokštumoje: jei tarsime Abraomą esant priekiniame plane, kur galėtume vaizduotis jo žemėn parpuolusią, klūpančią, išskėstomis rankomis besilenkiančią arba aukštyn akis keliančią figūrą, tai Dievas juk ne tenai; Abraomo žodžiai ir gestai krypsta arba į paveikslo gilumą, arba į aukštybes, į neapibrėžtą, patamsyje skendinčią, šiaip ar taip, ne priekiniame plane esančią vietą, iš kurios jį pasiekia balsas.

Po tokios pradžios Dievas duoda savąjį įsakymą ir prasideda pats pasakojimas. Tas pasakojimas visiems žinomas; jis išdėstytas be jokio intarpo, keliais pagrindiniais sakiniais, kurių sintaksinės jungtys be galo skurdžios. Čia būtų neįsivaizduojama rasti aprašytą kokį nors naudojamą įnagį, kelio kertamą kraštovaizdį, tarnus ar paskui būrį žengiantį asilą, neįsivaizduojama, kad gali būti aprašyti daiktai, jų kilmė, medžiaga, išvaizda ar pagirtas jų tinkamumas; čia netoleruojamas ir joks būdvardis; tai tiesiog tarnai, asilas, malkos ir peilis – ir nieko daugiau, jokio epiteto; jie reikalingi Dievo lieptajam tikslui pasiekti, o tai, kas jie dar šiaip yra, buvo ar bus, lieka nežinomybės patamsiuose. Įveikiamas kelias, nes Dievas nurodė vietą, kurioje auka turi būti atnašaujama; tačiau apie šį kelią pasakoma tik tiek, kad jis truko tris dienas, – tačiau ir tai pasakoma mįslingai: Abraomas su palydovais leidosi į kelią „pakilęs anksti rytą" ir „nuėjo į vietą, apie kurią jam kalbėjo Dievas"; trečią dieną jis „pakėlė akis ir iš tolo tą vietą pamatė". Šis akių pakėlimas – vienintelis judesys, net apskritai vienintelis dalykas, pasakomas apie kelionę, ir nors tas judesys pagrįstas tuo, kad vieta yra aukštumoje, vis dėlto, būdamas vienintelis, jis tik sustiprina įspūdį; atrodo, tarytum keliaudamas Abraomas nepažvelgė nei dešinėn, nei kairėn, tarytum jis slopino bet kokią savo paties ir palydovų gyvasties apraišką, išskyrus vien kojų žingsnius. Taigi kelionė regisi kaip nebylus žengimas per neapibrėžtą ir laikiną erdvę, kaip kvapo sulaikymas, vyksmas, neturįs dabarties ir tik kaip tuščia laiko trukmė įsiterpusi tarp praeities ir ateities; tačiau ši trukmė yra išmatuota: trys dienos! Tokios trys dienos stačiai prašyte prašosi aiškinamos taip simboliškai, kaip vėliau jos ir buvo aiškinamos. Prasidėjo jos „anksti rytą". Bet kuriuo trečiosios dienos metu Abraomas pakėlė akis ir pamatė „tą vietą"? Apie tai tekste nieko nepasakyta.

Matyt, kad ne vėlai vakare, nes, kaip regisi, dar liko pakankamai laiko užkopti į kalną ir atnašauti auką. Taigi žodžiai „anksti rytą" pasakomi ne tam, kad būtų nurodytas laikas, o dėl moralinės reikšmės; tais žodžiais išreiškiama, kad tokio sunkaus išbandymo užkluptas Abraomas įsakymą vykdė nedelsdamas, punktualiai, tiksliai ir klusniai. Kartus jam tas ankstus rytas, kai jis balnoja asilą, šaukiasi tarnus ir sūnų Izaoką ir leidžiasi į kelią; tačiau jis paklūsta, jis žingsniuoja ligi trečiosios dienos, o trečiąją dieną pakelia akis ir pamato nurodytą vietą. Iš kur jis keliauja, mums nėra žinoma, tačiau vieta nusakyta aiškiai: Jeruelis Morijos krašte. Kokia vieta čia turima galvoje, nėra žinoma, juolab kad vietovardžiu „Morija" vėlesni redaktoriai galbūt pakeitė kitą žodį, – tačiau toji vieta, šiaip ar taip, buvo nurodyta, ir, šiaip ar taip, kalbama čia apie kulto vietą, kurią sąsaja su Abraomo auka turėjo ypatingai pašventinti. Kaip „anksti rytą" nurodoma ne laikui nusakyti, taip ir „Jeruelis Morijos krašte" reikalingas ne vietai apibrėžti; juk abiem atvejais nėra pateikiama priešingoji riba, nes mums lieka nežinomas nei dienos metas, kai Abraomas pakėlė akis, nei vieta, iš kurios jis leidosi į kelią, – Jeruelis reikšmingas ne tiek kaip žemiškos kelionės tikslas ir ne dėl savo geografinės padėties kitų vietų atžvilgiu, kiek savo ypatingu išrinktumu, santykiu su Dievu, nurodžiusiu jį kaip šio veiksmo vietą; todėl jis ir turi būti paminėtas.

Pasakojime pasirodo ir trečiasis pagrindinis veikėjas – Izaokas. Dievas ir Abraomas, tarnai, asilas ir daiktai tiesiog įvardijami nenurodant jokios jų savybės ar kaip kitaip jų nenusakant, o apie Izaoką vieną kartą pateikiama papildoma nuoroda; Dievas sako: „Paimk savo sūnų, savo vienatinį sūnų Izaoką, kurį myli." Tačiau tai nėra nusakymas, koks Izaokas yra apskritai, anapus santykių su tėvu ir anapus šio pasakojimo ribų; tai – ne aprašomasis nukrypimas ar intarpas, nes tai nėra Izaoką apibrėžiąs, apie jo egzistenciją anapus šios istorijos ribų bylojąs apibūdinimas; gal jis gražus, gal bjaurus, gal protingas, gal kvailys, gal aukštas, gal žemas, gal patrauklus, gal atgrasus, – apie tai čia nekalbama. Nušviečiama tik tai, kas turi būti apie jį žinoma čia ir dabar, šio pasakojimo ribose, – idant išryškėtų, koks baisus yra Abraomą užgriuvęs išbandymas ir kad Dievas tai gerai žinojo. Iš šio pavyzdžio sugretinimo su *Odisėjos* epizodu matyti, kokią reikšmę turi aprašomieji būdvar-

džiai ir nukrypimai į šalį Homero poemose; bylodami apie visai kitonišką, dabartinės padėties nevisiškai pagautą, sakytume, absoliučią aprašomo dalyko egzistenciją, jie neleidžia skaitytojui vienpusiškai sutelkti dėmesio į dabartinę krizę, vykstančią būtent šią valandą; net kraupiausio nutikimo momentu homeriškieji būdvardžiai neleidžia rastis slogiai įtampai. O čia, Abraomo aukos aprašyme, slogi įtampa gerai justi; tai, ką Schilleris buvo linkęs palikti tragiškajam autoriui – atimti iš mūsų sielos laisvę, nukreipti ir sutelkti mūsų vidines galias (Schilleris sako: „mūsų veiklumą") viena vienintele linkme, – tai pasiekiama šioje Biblijos istorijoje, kurią juk vis dėlto dera vadinti epine.

Tą pačią priešpriešą aptinkame ir lygindami tiesioginės kalbos vartojimą Homero kūriniuose ir Biblijoje. Biblijos pasakojime irgi kalbama; tačiau, skirtingai nei Homero poemose, kalbos paskirtis čia – ne suformuluoti ir perteikti tai, ką personažas mano, bet, tiesiog priešingai – pateikti nuorodą į tai, kas numanoma, bet lieka neišsakyta. Dievas savąjį įsakymą duoda tiesiogine kalba, tačiau nutyli savuosius motyvus ir ketinimus; Abraomas, gavęs įsakymą, nutyla ir daro, kas jam įsakyta. Abraomo ir Izaoko pokalbis kelyje į aukojimo vietą tėra tik mėginimas petraukti slogią tylą, nuo kurio ši tyla darosi dar slogesnė. Jiedu, Izaokas su malkomis ir Abraomas su ugnimi ir peiliu, „ėjo drauge". Izaokas nedrąsiai ryžtasi pasiteirauti apie avį, o Abraomas pateikia mums gerai žinomą atsaką. Tada tekstas pakartoja: „Ir jiedu drauge ėjo toliau." Viskas lieka neišsakyta.

Taigi nelengva būtų įsivaizduoti didesnę stilių priešingybę už tą, kurią matome šiuose dviejuose tekstuose, nors abu jie – senoviniai ir epiniai. Viename jų – aiškių formų, vienodai apšviesti, vietos ir laiko atžvilgiu apibrėžti, glaudžiai prie kits kito prišliję reiškiniai priekiniame plane; išsakomos mintys ir jausmai; įvykiai klostosi neskubiai ir be didelės įtampos. Kitame apie reiškinius pasakoma tik tai, kas svarbu veiksmo tikslui, visa kita lieka patamsiuose; pabrėžiami tik lemiamieji, svarbiausieji veiksmo momentai, o tam, kas tarp jų, neteikiama reikšmės; vieta ir laikas neapibrėžti, tad juos tenka aiškinti; mintys ir jausmai lieka neišsakyti, juos galima tik numanyti iš tylos ir tiesioginės kalbos nuotrupų; visuma, su didžiausia ir nenutrūkstama įtampa nukreipta į tam

tikrą tikslą, todėl kur kas vieningesnė, lieka mįslingu ir tamsiu giluminiu planu (fonu). Kad nekiltų nesusipratimų, šiuos du paskutinius žodžius pamėginsiu dar išsamiau paaiškinti. Neseniai Homero stilių nusakiau kaip priekinio plano stilių, nes, kad ir dažnai šokinėdamas pirmyn ir atgal, pasakojamąjį dalyką jis vis dėlto nuolatos pateikia kaip vienintelę dabartį be jokių priemaišų ir perspektyvos. O Elohisto teksto nagrinėjimas mums parodo, kad žodį galima vartoti dar ir platesne bei gilesne prasme. Paaiškėja, kad net paskiras asmuo gali būti vaizduojamas kaip turįs „giluminį planą": Dievas Biblijoje toks yra visados, nes jo pasirodymas nėra taip čiuopte apčiuopiamas kaip Dzeuso; Dievas visados parodomas tik „tam tikru" aspektu, jis visados siekia didesnes gelmes. Tačiau net ir Biblijos pasakojimo žmonės turi „giluminį planą"; jiems būdinga didesnė nei Homero žmonėms laiko, lemties ir sąmonės giluma; nors bemaž visados susiję su visos jų esybės reikalaujančiu įvykiu, Biblijos žmonės nėra šiam įvykiui taip su visa savo dabartimi atsidėję, kad nuolatos nesuvoktų, kas jiems nutiko anksčiau ir kitose vietose; tų žmonių mintys ir jausmai turi daugiau sluoksnių ir yra sudėtingesni. Abraomo elgesys paaiškinamas ne vien tuo, kas jam šią akimirką nutinka, ir ne vien charakteriu (kaip Achilo elgesys paaiškinamas jo narsa ir išdidumu, o Odisėjo – apsukrumu ir protingu apskaičiavimu), bet ir ankstesne jo istorija; Abraomas prisimena, nuolatos suvokia, ką Dievas jam pažadėjo ir kuriuos savo pažadus jau tesėjo, – Abraomo vidus giliai sujudęs, jame grumiasi desperatiškas priešinimasis ir viltingas lūkestis; nebylus Abraomo klusnumas yra daugiasluoksnis ir neįžvelgiamas savo giluminiu planu, – tokiose sudėtingose vidinėse būsenose Homero veikėjai, kurių lemtis vienareikšmiškai apibrėžta ir kurie kasdien nubunda tokie, lyg čia būtų pirmoji jų gyvenimo diena, išvis negali atsidurti; Homero veikėjų afektai, tiesa, smarkūs, tačiau paprasti; tie afektai išsyk prasiveržia. O kokie gilūs yra tokie charakteriai kaip Sauliaus ir Dovydo, kokie painūs ir daugiasluoksniai tokie žmonių santykiai kaip Dovydo ir Absalomo, Dovydo ir Joabo! Homero poemose tiesiog negalėtum nė įsivaizduoti tokios neįžvelgiamai painios psichologinės situacijos, kokia veikiau užuominomis nei atviru žodžiu perteikta pasakojime apie Absalomo mirtį ir po jos nutikusius įvykius (vadinamojo Jahvisto 2 Sam 18 ir

19). Čia kalbame jau ne vien apie giluminių planų kupinus ar net kaip bedugnė atsiveriančius psichologinius vyksmus, bet ir apie giluminį planą grynai veiksmo vietos požiūriu. Mat Dovydo kautynių lauke nėra; tačiau jo valios ir jausmų poveikis nuolatos juntamas, – juntamas net priešgyniaujančio ir be atodairos veikiančio Joabo atveju; didingoje dviejų pasiuntinių scenoje ir veiksmo vietos, ir psichologinė giluma visiškai aiškiai išreiškiama, nors žodžiais tiesiai apie tai nekalbama. Ir palyginkime čia, pavyzdžiui, kaip Achilas, siunčiąs Patroklą iš pradžių į žvalgybą, o paskui į mūšį, beveik visiškai pasitraukia iš veiksmo, kai tik jame fiziškai pats nedalyvauja. Bet svarbiausias dalykas – paskiro žmogaus vidinio pasaulio daugiasluoksniškumas; Homero poemose jo bemaž neaptiksi, o jei ir aptiksi, tai – daugių daugiausia – kaip sąmoningą dvejojimą, renkantis vieną iš dviejų veiklos būdų; šiaip jau Homero kūriniuose sielos gyvenimo įvairovė atsiskleidžia tiktai kaip vienas kitą keičią afektai; o judėjų rašytojams pavyksta išreikšti vienu metu virš kits kito slūgsančius sąmonės sluoksnius ir jų konfliktą.

Homero poemos, kurių juslinė, kalbinė, o pirmiausia – sintaksinė kultūra regisi kur kas aukštesnė, perteikia vis dėlto palyginti paprastą žmogaus paveikslą; paprastas ir apskritai tų poemų santykis su vaizduojamąja gyvenimo tikrove. Joms rūpi tik gėrėtis jusline būtimi, didžiausias jų siekis – iškelti mums šią būtį prieš akis. Tarp kautynių ir aistrų, nuotykių ir pavojų Homero poemos mums rodo medžiokles ir puotas, rūmus ir piemenų trobeles, lenktynes ir skalbimo dienas, – idant mes galėtume iš tikrųjų stebėti herojų gyvenseną, o stebėdami galėtume gėrėtis tuo, kaip jie mėgaujasi savo sodria, su visais papročiais, kraštovaizdžiu ir kasdieniais poreikiais dailiai perteikiama dabartimi. Taip šios poemos apkeri mus ir tarsi įtaikaudamos mums įsiperša, kad ir mes pradedame gyventi jų gyvenimo tikrovėje; kol klausomės šių poemų ar jas skaitome, yra visai nesvarbu, ar žinome, kad čia viskas – tik sakmė, kad čia viskas „melai". Homerui dažnai reikštas priekaištas, kad jis esąs melagis, nė kiek nemenkino jo poemų daromo poveikio; Homerui nėra reikalo įtikinėti, kad jo pasakojimas pagrįstas istorine tiesa; Homero tikrovė pati savaime pakankamai tvirta; Homeras apraizgo mus josios gijomis, įtraukia mus jon, ir jam to pakanka. Šiame „tikrame", savaime gyvuojančiame pasaulyje, į kurį mus

perkelia Homero kerai, be paties šio pasaulio nieko daugiau ir nėra; Homero poemose nėra jokios paslapties, jokio mokymo ir jokios slėpiningos antrosios prasmės. Homerą galima analizuoti, kaip mes čia kad mėginame, tačiau jo negalima aiškinti. Vėlesnės, linkusios alegorijų ieškoti srovės mėgino savuosius interpretavimo būdus taikyti ir Homerui, bet iš to nieko neišėjo. Homeras nepasiduoda jiems; aiškinimai darosi dirbtini ir keisti, iš jų neišsikristalizuoja vieningas mokymas. Retkarčiais aptinkamuose bendresnio pobūdžio samprotavimuose – mūsų epizode, pavyzdžiui, 360 eilutėje: „Negandai ir vargai susendina žmogų be laiko", – galima įžvelgti ramų žmogaus būties duotybių priėmimą, bet ne poreikį jas apmąstyti, juo labiau – ne aistringą impulsą maištauti prieš jas ar su ekstazišku nuolankumu joms lenktis.

Biblijos istorijose viskas visai kitaip. Juslinіai kerai nėra jų tikslas, o jeigu jos ir jusliniu požiūriu vis dėlto atrodo labai gyvos, tai tik todėl, kad etiniai, religiniai, vidiniai vyksmai, kurie vieni joms tėra svarbūs, konkretizuojasi per juslinę gyvenimo medžiagą. Tačiau religinė paskirtis lemia tai, kad čia reiškiamos pretenzijos į absoliučią istorinę tiesą. Abraomo ir Izaoko istorija nėra geriau paliudyta už Odisėjo, Penelopės ir Euriklėjos istoriją; abi jos yra sakmės. Tačiau Biblijos pasakotojas Elohistas turėjo tikėti objektyviu pasakojimo apie Abraomo auką teisingumu, – juk šių ir panašių istorijų teisingumu buvo grindžiamas visos šventosios gyvenimo tvarkos egzistavimas. Elohistas tuo teisingumu privalėjo aistringai tikėti, – arba, kaip manė ar gal ir tebemano kai kurie švietėjiški interpretatoriai, privalėjo tyčia meluoti, būti ne toks nekaltas melagis kaip Homeras, melavęs vien tam, kad patiktų publikai, o tikslingas politinis melagis, melavęs todėl, kad tarnavo tam tikrų valdžios pretenzijų interesams. Man tokia švietėjiška samprata psichologijos požiūriu atrodo absurdiška, bet net ją priėmus Elohisto santykis su pasakojamos istorijos teisingumu lieka kur kas aistringesnis, vienareikšmiškesnis ir apibrėžtesnis už Homero. Elohistas privalėjo rašyti vien tai, ko reikalavo jo tikėjimas arba, laikantis švietėjiškojo požiūrio, – jo suinteresuotumas padavimo teisingumu; šiaip ar taip, jo laisvai, išgalvotus dalykus kurti ar pasakojimą pramanytomis detalėmis puošti linkusiai fantazijai buvo nubrėžtos griežtos ribos; jo veikla turėjo tenkintis vien paveikiu maldingo

padavimo redagavimu. Taigi jo kūrinio tikslas buvo pirmiausia ne „tikrovė", – kad jam ir tas pasisekė, buvo vis dėlto ne tikslas, o priemonė, – bet tiesa. Vargas tam, kuris ja netikėjo! Galima kuo ramiausiai puoselėti istorines kritines abejones dėl Trojos karo ir Odisėjo klajonių, tačiau skaitant Homerą vis tiek patirti tą poveikį, kurio autorius siekė; bet žmogus, netikįs Abraomo auka, negali naudoti šio pasakojimo ta paskirtimi, kuria jis parašytas. Privalu net dar daugiau pasakyti. Biblijos pretenzijos į tiesą yra ne tik kur kas primygtinesnės nei Homero, – jos ir tironiškos; jos atmeta bet kokią kitų pretenzijų galimybę. Šventojo Rašto istorijų pasaulis nesitenkina pretenzija būti istoriškai teisinga tikrovė, – šis pasaulis skelbiasi esąs vienintelis teisingas, vienintelis, pašauktas viešpatauti. Visos kitos veiksmo vietos, vyksmai ir sąrangos neturi teisės reikštis nepriklausomai nuo šio pasaulio, ir net skelbiama, kad visa kita, apskritai visų žmonių istorija, įsiterps į šio pasaulio rėmus ir taps jai pavaldi. Šventojo Rašto istorijos skiriasi nuo Homero istorijų tuo, kad neieško mūsų prielankumo, nepataikauja mums, mėgindamos mums patikti ir mus apkerėti, – tos istorijos trokšta mus pavergti, ir mes, nesiduodami pavergiami, tampame maištininkais. Tegu čia nebus man sakoma, jog tai jau per smarkiai pasakyta, jog vienvaldystės pretenzijas reiškianti ne istorija, o religinis mokymas; mat šios istorijos nuo Homero kaip tik tuo ir skiriasi, kad nėra vien papasakota „tikrovė". Jose įsikūnijęs mokymas ir pažadas, mokymas ir pažadas į jas nebeatskiriamai įsiliejęs; kaip tik todėl jos ir yra kupinos giluminių planų ir miglotos, kaip tik todėl jos ir turi antrąją, slaptąją prasmę. Izaoko istorijoje miglotai, tik užuominomis paliesti ne tik Dievo įsikišimas pradžioje ir pabaigoje, bet ir gausybė faktų bei pati psichologija, todėl ši istorija ir reikalauja, kad į ją būtų gilinamasi ir mąstoma, todėl ji šaukte šaukiasi aiškinama. Bene svarbiausi Izaoko istorijos pamokomieji teiginiai būtų tokie: Dievas kuo šiurpulingiausiai bando net pačius maldinguosius; besąlygiškas klusnumas yra vienintelė jo akivaizdoje derama laikysena, tačiau jo pažadas yra nepajudinamai tvirtas, net jeigu jo sprendimai ir didžiules abejones ar neviltį keltų; tačiau dėl šių nurodymų tekstas darosi toks sunkus, toks pritvinkęs turinio, jame esama dar tokios gausybės užuominų apie Dievo esybę ir maldingo žmogaus laikyseną, kad tikintysis nuolatos skati-

namas vis iš naujo į jį gilintis ir visose smulkmenose ieškoti galbūt ten slypinčio apšvietimo. O kadangi šiame tekste iš tikrųjų tiek daug mįslingumo, tiek daug iki galo neišsakytų dalykų ir kadangi tikintis žmogus žino, kad Dievas yra giliai širdyje paslėptas Dievas, tai tokio žmogaus mėginimai aiškintis gauna vis naujo peno. Mokymas ir apšvietimo troškimas neatskiriamai susiję su pasakojimo juslingumu, kuris yra daugiau nei paprasta „tikrovė", – nors, žinia, čia nuolatos gresia pavojus prarasti savąją tikrovę, kaip ir netruko nutikti, aiškinimams taip suvešėjus, kad jie ėmė ardyti tikrenybę.

Biblijos pasakojimo tekstas jau pats savaime, dėl savo turinio, prašosi būti aiškinamas; o pretenzijos viešpatauti jį stumia dar toliau šiuo keliu. Juk nuo Homero jis skiriasi tuo, kad ne kelias valandas siekia priversti mus užmiršti savąją tikrovę, bet geidžia ją sau pavergti; mes privalome savo pačių gyvenimą įjungti į šio teksto pasaulį, turime pasijusti visą pasaulio istoriją aprėpiančio jo statinio dalimis. Tai darosi juo sunkiau, juo labiau mūsų gyvenamasis pasaulis tolsta nuo Biblijos sakmių pasaulio, ir jeigu Biblijos pasaulis vis tiek neatsisako pretenzijų būti viešpataujantis, tai neišvengiama, kad ir jis pats turi būti aiškinimais perkuriamas, turi taikytis prie permainų; ilgą laiką tas palyginti lengvai sekėsi; dar ir Europos viduramžiais buvo įmanoma vaizduoti Biblijos įvykius kaip kasdienį anuometinės dabarties vyksmą, o pagrindą tam teikė aiškinimo metodas. Bet kai dėl pernelyg didelių gyvenimo pokyčių ir dėl atbudusios kritinės sąmonės tai ima darytis nebetinkama, iškyla pavojus ir Biblijos viešpatavimo pretenzijoms; aiškinimo metodas imamas niekinti, jo atsisakoma, Biblijos istorijos virsta senomis sakmėmis, o nuo jų atsiskyręs mokymas, – bekūniu dariniu, arba išvis nebeprasiskverbiančiu į juslių gyvenimą, arba išskystančiu ir tampančiu vien asmeninės fantazijos dalyku.

Kadangi Biblijos istorija pretendavo viešpatauti, aiškinimo metodas, grįstas judėjų tradicija, buvo taikomas ir kitiems istoriniams pasakojimams. Homero poemos pateikia apibrėžtą, vietos ir laiko požiūriu ribotą įvykių kontekstą: prieš šį įvykį, greta jo ir po jo be vargo įsivaizduotini ir kiti, nuo jo nepriklausomi įvykiai su jų sąryšiais ir kontekstais. O Senasis Testamentas pateikia pasaulio istoriją; ši istorija prasideda su laikų pradžia, pasaulio sukūrimu, ir skelbiasi pasibaigsianti su laikų pabaiga, pažado išsipildymu, drau-

ge su kuriuo ateisianti ir pasaulio pabaiga. Visa kita, kas dar šiaip nutinka pasaulyje, gali būti vaizduojamasi tik kaip šio pradžios ir pabaigos sąryšio dalis; visa, kas apie tai sužinoma ar juolab kas tiesiogiai paliečia žydų istoriją, privalo būti į šį sąryšį įtraukiama kaip dieviškojo plano sudedamoji dalis; o kadangi ir tai gali būti įmanoma tik su sąlyga, kad visa naujai įsiliejanti medžiaga bus aiškinama, tai poreikis aiškinti apima ir tas tikrovės sritis, kurios plyti už nuo pat pradžių Izraelio ir Judėjos giminėms priklausiusio pasaulio ribų, – pavyzdžiui, asirų, babiloniečių, persų, romėnų istoriją; aiškinimas tam tikra prasme tampa tikrovės suvokimo metodu; vis naujai akiratyje išnyrąs pasaulis, kuris toks, koks tiesiogiai matomas, pasirodo visiškai nepritaikomas žydų religijos ribose, turi būti taip išaiškinamas, kad į šias ribas sutilptų. Tačiau bemaž visados tai savo ruožtu paveikia ir pačias minėtąsias ribas, kurias tenka plėsti ir modifikuoti; įspūdingiausias tokio pobūdžio aiškinimo triūsas buvo nuveiktas pirmaisiais krikščionybės šimtmečiais – Pauliaus ir Bažnyčios tėvų veikla per misijas pagonių pasaulyje paskatino visą žydų tradiciją peraiškinti į virtinę Kristaus pasirodymą pranašaujančių figūrų, o Romos imperijai duota vieta dieviškajame išganymo plane. Taigi, viena vertus, Senojo Testamento tikrovė rodosi kaip baigtinė tiesa, pretenduojanti į vienvaldį viešpatavimą, tačiau, kita vertus, tokios pretenzijos verčia ją aiškinant nuolatos keisti ir savąjį turinį; patirdamas nuolatinę, jaudulingą raidą, šis turinys ištisus tūkstantmečius gyvuoja Europos žmonių sąmonėje.

Pretenzijos būti pasaulio istorija ir nuolat graužiąs, nuolat konfliktais išsiliejąs santykis su vieninteliu, pasislėpusiu ir vis dėlto pasirodančiu Dievu, kuris pažadais ir reikalavimais valdo pasaulio istoriją, Senojo Testamento pasakojimams suteikia visai kitokią perspektyvą, negu ji įmanoma Homerui. Savo kompozicija Senasis Testamentas nepalyginamai mažiau vieningas nei Homero poemos, kur kas labiau matyti, kad jis sudurstytas iš paskirų dalių; tačiau tos dalys visos priklauso bendram istoriniam kontekstui, kuriuo galima paaiškinti visą pasaulio istoriją. Gal ir liko pavienių, nesiduodančių visai paprastai įterpti elementų, tačiau aiškinimas vis dėlto ir juos aprėpia; tad skaitytojas kiekvieną akimirką jaučia religinę pasaulio istorijos perspektyvą, suteikiančią paskiriems pasakojimams visuotinę prasmę ir paskirtį. Šie pasakojimai

ir pasakojimų grupės gyvuoja greta vieni kitų kur kas labiau atsiskyrę, horizontaliai kur kas mažiau susiję nei *Iliados* ir *Odisėjos* istorijos, užtat juo tvirtesnė jų bendra vertikalioji jungtis; ši jungtis išlaiko Senojo Testamento pasakojimus po vienu ženklu, o Homero poemose jos išvis nėra. Kiekvienoje paskiroje didingoje Senojo Testamento figūroje, pradedant nuo Adomo ir baigiant pranašais, įkūnytas šios vertikaliosios jungties momentas. Dievas tuos asmenis išsirinko ir suformavo tam, kad jie įkūnytų jo esybę ir valią, – tačiau išsirinkimas ir formavimas nėra tapatūs dalykai: mat formavimas vyksta pamažu, istoriškai, per žemiškąjį išrinktųjų gyvenimą. Mūsiškėje Abraomo istorijoje matyti, kaip tatai vyksta, kokius kraupius išbandymus toks formavimas užkrauna. Štai kodėl didžiosios Senojo Testamento figūros yra kur kas turtingesnės vidinės raidos, nuo savosios gyvenimo istorijos apsunkusios ir individualiai ryškesnės už Homero herojus. Achilas ir Odisėjas kuo nuostabiausiai aprašyti gausybe dailiai sudėstytų žodžių, aplipę epitetais, jų jausmas iki galo atsiskleidžia kalbomis ir gestais, – tačiau jie be raidos, ir jų gyvenimo istorijos elementai yra vieną kartą ir galutinai nustatyti. Homero herojų tapsmas ir to tapsmo padariniai taip menkai teperteikti, kad jie dažniausiai – Nestoras, Agamemnonas, Achilas – rodosi tam tikro iš anksto nustatyto amžiaus. Net Odisėjo gyvenimo istorijoje, kurioje per ilgą laiką ir daugybę nutinkančių įvykių esama tiek daug raidos paskatų, tokios raidos bemaž neaptiksime. Telemachas, žinia, suspėjo užaugti, kaip ir kiekvienas vaikas, tapo jaunuoliu; ekskurse apie randą, teisybė, idiliškai pasakojama apie Odisėjo vaikystę ir ankstyvąją jaunystę. Bet Penelopė per dvi dešimtis metų bemaž nepasikeitė; o paties Odisėjo atveju grynai fizinius senatvės ženklus pridengia dažni Atėnės įsikišimai, dėl kurių jis, destis kaip reikalauja padėtis, rodosi čia senas, čia vėl jaunas. Jei nekalbėsime apie fizinius bruožus, apie nieką daugiau net ir neužsimenama, tad iš esmės Odisėjas sugrįžta visai toks pat, koks prieš du dešimtmečius paliko Itakę. Bet koks kelias, koks likimas skiria Jokūbą, jaunuolį, klastomis išgavusį pirmgimystės palaiminimą, nuo senio, kurio mylimiausiąjį sūnų sudraskė plėšrūs žvėrys; arfininką Dovydą, persekiojamą jo viešpaties meilės ir neapykantos, nuo seno, aistringų intrigų apsupto karaliaus, kurį šunamietė Abišaga šildo savo guolyje ir ku-

ris jos nepažįsta! Senis, apie kurį žinome, kaip jis toks pasidarė ir koks pasidarė, yra įsimintinesnis, savitesnis už jaunuolį; mat tik per visokių lemčių turtingą gyvenimą žmonės diferencijuojasi, tik tada galutinai atsiskleidžia jų savitumas; ir tokią asmens istoriją Senasis Testamentas pateikia kaip pavyzdiniam vaidmeniui Dievo išsirinkto žmogaus formavimą. Sulinkę po savo esmės našta, kartais kone sunykę nuo senatvės, tie žmonės atsiskleidžia su savo individualiais bruožais, kurių Homero herojai išvis neturi. Homero herojus laikas gali tik išoriškai šiek tiek pakeisti, tačiau ir tai stengiamasi kuo mažiau rodyti; o Senojo Testamento figūras nuolatos kietoje rankoje laiko Dievas, kuris jas ne tik kartą sukūrė ir išsirinko, bet ir toliau vis formuoja, vis lamdo, vis maigo ir, nesugriaudamas esybės, išgauna iš jų tokias formas, kurių jaunystėje bemaž nė numanyti nebūtum galėjęs. Argumentas, kad gyvenimo istorijos raida Senajame Testamente daugeliu atvejų radosi susiliejus daiktan kelių skirtingų sakmių personažams, nenuneigia mūsų samprotavimų; mat ir pats šis susiliejimas daiktan yra teksto radimosi sudedamoji dalis. O kaip daug smarkiau nei Homero herojų atveju siūbuoja Senojo Testamento veikėjų lemties švytuoklė! Mat jie yra Dievo valios reiškėjai, bet sykiu klystantys, patirią negandas ir pažeminimą, – tačiau ir negandose, ir pažeminime per jų darbus ir kalbas reiškiasi Dievo iškilnumas. Tarp jų bemaž nerasi nė vieno, kuriam, kaip Adomui, nebūtų tekęs didžiausias pažeminimas, – bet ir bemaž nė vieno, kuriam nebūtų tekusi garbė asmeniškai su Dievu bendrauti ir būti jo asmeniškai įkvėptam. Pažeminimas ir išaukštinimas čia kur kas gilesnis ir aukštesnis nei Homero poemose, jie čia iš principo su kits kitu susiję. Vargšas elgeta Odisėjas – tik persirengėlis, o Adomas yra iš tikrųjų visiškai atstumtas Dievo, Jokūbas – iš tikrųjų bėglys, Juozapas – iš tikrųjų įmestas duobėn, o paskui parduotas vergijon. Tačiau iš pažeminimo iškilusi jų didybė yra kone antžmogiška ir tikras Dievo didybės atvaizdas. Čia tikrai justi, kaip švytuoklės svyravimo smarkumas susijęs su asmeninės istorijos intensyvumu, – kaip tik tos kraštutinės būklės, kuriose mes esame neapsakomai vieniši ir apimti neapsakomos nevilties arba neapsakomai laimingi ir išaukštinti, jas ištvėrus, suteikia mums tam tikrų asmeninių bruožų, kurie atpažįstami kaip turtingo tapsmo, turtingos raidos padarinys. Ir šis

raidos pobūdis Senojo Testamento pasakojimams labai dažnai, bemaž visados, net tada, kai kalbame apie grynai sakmių tipo padavimus, suteikia istorinį atspalvį.

Visa Homero medžiaga ir siužetas neperžengia sakmės ribų, o Senojo Testamento medžiaga, juo toliau žengiant pasakojimui, juo labiau artėja prie istorijos; pasakojimuose apie Dovydą istorinis pranešimas jau net nusveria visa kita. Ten irgi esama dar daug sakmės elementų, pavyzdžiui, pasakojimai apie Dovydą ir Galijotą; tačiau daug dalykų, net pati esmingoji dalis susideda iš to, ką pranešimo autoriai patys patyrė ar sužinojo iš tiesioginių liudijimų. Šiek tiek įgudęs skaitytojas dažniausiai lengvai pastebės sakmės ir istorijos skirtumą. Kad ir kaip sunku, kad ir kokio kruopštaus istorinio ar filologinio pasirengimo reikia, norint istoriniame pranešime tiesą atskirti nuo klastotės ar vienpusiško pateikimo, apskritai atskirti sakmę nuo istorijos yra lengva. Mat skiriasi pati jų struktūra. Net tada, kai sakmę ne išsyk išduoda stebuklingų nutikimų elementai, žinomų motyvų kartojimas, atsainumas kalbant apie vietos ir laiko sąlygas ar panašūs dalykai, ją vis dėlto dažniausiai greit galima atpažinti iš pačios sandaros. Sakmė klostosi pernelyg jau sklandžiai. Visa, kas stojasi skersai kelio, bet koks pasipriešinimas dėl trinties, visi pašaliniai, antriniai dalykai, įsiterpią į pagrindinius įvykius ir pagrindinius motyvus, visi neapibrėžtumo, blaškymosi ir abejonių elementai, trikdą aiškią veiksmo eigą ir paprastą veikėjų kryptingumą, sakmėje esti išplaunami. Istorija, kurią patys patiriame arba apie kurią sužinome iš ją patyrusių žmonių liudijimų, klostosi anaiptol ne taip nuosekliai, ji kur kas prieštaringesnė, joje esama daugiau sumaišties; tik tada, kai tam tikroje srityje gaunami geri rezultatai, mes, tais rezultatais naudodamiesi, įstengiame reiškinius daugmaž sutvarkyti, ir kiek sykių šitaip pasiekta tvarka mums ir vėl darosi abejotina, kiek sykių mums tenka klausti patiems save, ar tik, remdamiesi turimais istorinės raidos padariniais, nebūsime pernelyg paprastai surikiavę to, kas iš tikrųjų vyko! Sakmė savąją medžiagą rikiuoja vienaprasmiškai ir griežtai, išplėšdama ją iš bendro konteksto, tad šis nebegali įsikišti ir tos medžiagos sujaukti; sakmė pripažįsta tik vienareikšmiškai apibrėžtus, kelių paprastų motyvų valdomus žmones, kurių jausmų ir minčių visumos niekas negali paveikti. Sakysime, sakmėje

apie kankinį susiduria nepalaužiamas, fanatiškas persekiojamasis ir toks pat nepalaužiamas, fanatiškas persekiotojas; tokia sudėtinga, kitaip sakant, – tikrai istorinė padėtis, kokioje, kaip matyti iš garsiojo laiško Trajanui apie krikščionis, yra atsidūręs „persekiotojas" Plinijus, jokiai sakmei netinkama. Ir čia dar palyginti paprastas atvejis. Pagalvokime apie istoriją, kurios liudininkai patys esame; tas, kuris susimąstys apie paskirų žmonių ir žmonių grupių laikyseną nacionalsocializmui įsiviešpataujant Vokietijoje arba apie paskirų tautų ir valstybių laikyseną prieš karą ir dabar, 1942 metais, turės pajusti, kaip sunku apskritai pavaizduoti istorinius dalykus ir kokie jie netinkami sakmei; istoriją sudaro gausybė prieštaringų motyvų kiekvieno paskiro žmogaus laikysenoje, o grupių laikysenoje – svyravimas ir dviprasmiški mėginimai, vaikščiojimas apgraibomis; tik retai susiklosto (kaip dabar, karui vykstant) daugmaž vienareikšmė, palyginti lengvai aprašoma padėtis, tačiau ir ši turi daugybę sluoksnių, ir jos vienareikšmiškumui kone nuolatos kyla įvairių grėsmių; visų jos dalyvių motyvai yra tokie daugiasluoksniai, kad propagandos lozungus galima sukurti tik griebiantis šiurkščiausio paprastinimo, – todėl ir draugas, ir priešas dažnai gali jais lygiai naudotis. Istoriją rašyti taip sunku, kad daugelis istorijos rašytojų priversti daryti nuolaidas sakmei ir naudoti jos poetinę techniką.

Aiškus dalykas, kad nemenkoje Samuelio knygų dalyje pateikiama istorija, o ne sakmė. Sakysime, Absalomo maišto arba paskutinių Dovydo gyvenimo dienų scenose paskirų veikėjų ir viso veiksmo prieštaringumas, motyvų kryžiavimasis pasidarę tokie konkretūs, kad nebegalima abejoti tikru šių pranešimų istoriškumu. Kiek šie įvykiai galbūt šališkai iškraipyti, – visai kitas ir mums čia nerūpįs klausimas; šiaip ar taip, čia prasideda perėjimas nuo sakmių prie istorinio pranešimo, čia esama pastarojo pradmenų, kurių Homero poemose išvis neaptiksime. Tačiau juk Samuelio knygų istorines dalis parašę asmenys daugeliu atvejų redagavo ir senesniąsias sakmes; ir jiems būdinga religinė žmogaus vietos istorijoje samprata, kurią anksčiau mėginome aprašyti, anaiptol neskatino jų sakmiškai paprastinti įvykių; todėl natūralu, kad ir Senojo Testamento sakmėse pastebima istorinio pranešimo struktūra; savaime suprantama, ne ta prasme, kad padavimo patikimumas

būtų buvęs moksliškai ir kritiškai tikrinamas; ne, tik tuo požiūriu, kad sakmės struktūrai būdinga tendencija įvykius dailinti ir harmoningai derinti, paprastinti motyvus ir kurti statiškus, konflikto, svyravimo ir raidos vengiančius charakterius Senojo Testamento sakmių pasaulyje nėra viešpataujanti. Abraomas, Jokūbas ar juolab Mozė atrodo konkretesni, artimesni ir istoriškesni už Homero pasaulio veikėjus; ir ne todėl, kad jie būtų jusliniu požiūriu geriau aprašyti, – iš tikrųjų yra priešingai, – o todėl, kad sumiša, prieštaringa, įvairių kliuvinių pilna vidinio ir išorinio vyksmo įvairovė juos vaizduojant nėra laiko ištrinta, kad ši įvairovė dar aiškiai išlikusi; pirmiausia tai lemia žydams būdinga žmogaus samprata, bet, matyt, svarbi ir ta aplinkybė, kad Biblijos knygas redagavo ne sakmių kūrėjai, o istorikai, iš istorijos pasisėmę savuosius vaizdinius apie žmonių gyvenimo struktūrą. Čia sykiu ir labai aiškiai matyti, kaip vieninga vertikali religinė pasaulio sąranga trukdė sąmoningai nustatyti literatūros žanrus. Visi tie žanrai priklauso tai pačiai bendrai sistemai; tam, kas net pasitelkus aiškinimą negalėjo būti jon įterpta, išvis nebuvo vietos toje sistemoje. Mus čia pirmiausia domina klausimas, kaip pasakojimuose apie Dovydą sakmės elementai nejučiomis, tik vėlesnei mokslinei kritikai atpažįstamu keliu, pereina į istorinį pasakojimą; ir kaip dar sakmių pasaulyje aistringai imamasi tvarkyti ir aiškinti istoriją – klausimas, kuris vėliau išeina už istorijos rašymo ribų, o pranašų knygose ir visiškai tas ribas užgožia. Taigi Senasis Testamentas tuo požiūriu, kiek jis nagrinėja istoriją, didingai aprėpia visas tris sferas: sakmę, istorinį pranešimą ir aiškinamąją istorijos teologiją.

Su ką tik aptartais dalykais susijusi ir ta aplinkybė, kad ir veikiančiųjų asmenų, ir jų politinio aktyvumo požiūriu graikų tekstas pasižymi didesniu ribotumu ir yra kur kas statiškesnis. Atpažinimo scenoje, kuria mes pradėjome, be Odisėjo ir Penelopės, veikia ir auklė Euriklėja, vergė, kitados nupirkta Odisėjo tėvo Laerto. Kaip ir kiauliaganys Eumajas, Euriklėja nugyveno gyvenimą tarnaudama Laertidų šeimai; kaip ir Eumajas, Euriklėja artimai susijusi su tos šeimos likimu, myli ją ir yra persiėmusi jos interesais ir jausmais. Tačiau savo gyvenimo, savų jausmų ji neturi; ji gyvena savo šeimininkų gyvenimu ir jaučia tą patį, ką jie. Ir Eumajas, nors dar prisimena esąs gimęs laisvas, net aukštakilmis (jis buvo

dar vaikas pagrobtas), ne tik praktiškai, bet ir savaisiais jausmais nebeturi savo gyvenimo, jis irgi perdėm susijęs su šeimininkų gyvenimu. Tačiau šie du veikėjai, Homero iškeliami mums prieš akis, yra vieninteliai, nepriklausą viešpataujančiam sluoksniui. Šitaip suvokiame, kad Homero poemose gyvenimas vyksta tik viešpataujančiame sluoksnyje, – o visa, kas dar irgi gyva, dalyvauja šiame gyvenime tik savo tarnavimu. Viešpataujantis sluoksnis tebėra dar toks patriarchališkas ir dar taip gerai pats nusimano apie kasdienius ūkio darbus, kad išskirtinė luominė jo padėtis kartais tiesiog pamirštama. Tačiau šis sluoksnis juk neabejotinai yra tam tikra feodalinė aristokratija, kurios vyrų gyvenimas susideda iš kovų, medžioklės, pasitarimų turgaus aikštėje ir lėbavimų, o moterys namuose prižiūri tarnaites. Kaip socialinis darinys, šis pasaulis visiškai nejudrus; kovos vyksta tik tarp skirtingų viešpataujančio sluoksnio grupių; iš apačios aukštyn niekas neprasismelkia. Net jei *Iliados* antrosios giesmės įvykius, pasibaigiančius Tersito epizodu, laikytume liaudies judėjimu, – abejoju, ar sociologine prasme tai yra leistina, nes juk čia kalbama apie taryboje dalyvauti galinčius karius, taigi apie žmones, kurie, kad ir būdami menkesnio rango, patys priklauso viešpataujančiam sluoksniui, – vis dėlto tie įvykiai tiktai rodo susirinkusios liaudies nesavarankiškumą ir negebėjimą pačiai imtis iniciatyvos. Ir Senajame Testamente, protėvių istorijose, tokia pat patriarchalinė sankloda, tačiau čia regime paskirus klajoklių ar pusiau klajoklių genčių vadus, todėl socialinis paveikslas regisi ne toks stabilus; klasių atsiradimas čia nejaučiamas. Nuo to momento, kai jau galutinai ima reikštis tauta, taigi nuo išėjimo iš Egipto, nuolatos pastebimas šios tautos judėjimas, dažnai – neramus kunkuliavimas; tauta, paskiros jos grupės, paskiri iškilūs asmenys dažnai kišasi į įvykių tėkmę; atrodo, pranašų šaknys ir slypi šiame netramdomame politiniame ir religiniame tautos spontaniškume. Susidaro įspūdis, kad gilumininis Izraelio ir Judo tautos judėjimas turėjo būti visai kitokio pobūdžio ir kur kas gaivališkesnis negu net vėlesnėse demokratinėse antikos valstybėse.

Su gilesniu Senojo Testamento tekstų istoriškumu ir socialiniu paslankumu galiausiai susijęs ir dar vienas reikšmingas jų skirtumas nuo Homero poemų: iš tų tekstų išplaukia visai kitoks aukštojo stiliaus ir iškilnumo suvokimas. Tiesa, Homeras anaiptol nesidro-

vi įterpti realistinių kasdienybės vaizdų į iškilniai tragišką pasakojimą; toks drovumas nebūdingas ir nesuderinamas su jo stiliumi; ir mūsiškiame rando epizode matome, kaip namų ramybe dvelkianti kojų mazgojimo scena įpinta į didį, reikšmingą, iškilnų sugrįžimo į namus veiksmą. Homeras dar labai tolimas nuo tos vėliau bemaž visuotinai įsitvirtinusios stilių skyrimo taisyklės, kuri teigė, kad realistinis kasdienybės vaizdavimas nesuderinamas su iškilnumu, kad jam vieta tik komiškuose arba nebent kruopščiai stilizuotuose idilių tekstuose. Ir vis dėlto jis šiai taisyklei artimesnis nei Senasis Testamentas. Mat Homero poemose visi didieji ir iškilnieji įvykiai beveik išimtinai vyksta tarp viešpataujančio sluoksnio atstovų; šių atstovų herojiškas iškilnumas kur kas darnesnis nei Senojo Testamento veikėjų, galinčių kur kas žemiau pulti iš savojo orumo aukštybių, – prisiminkim kad ir Adomą, Nojų, Dovydą ar Jobą; be to, Homero tekstuose kasdienybės realizmas, kasdienio gyvenimo vaizdavimas, visados lieka idiliškos rimties plotmėje, – o Senojo Testamento pasakojimuose jau nuo pat pradžios iškilnūs, tragiški ir sudėtingi dalykai klostosi kaip tik kasdienėje namų aplinkoje: tokie įvykiai, kokie susidėsto tarp Kaino ir Abelio, tarp Nojaus ir jo sūnų, tarp Abraomo, Saros ir Hagaros, tarp Rebekos, Jokūbo ir Ezavo ir taip toliau, Homero stiliaus kūriniuose yra neįsivaizduojami. Taip yra jau vien dėl perdėm skirtingų konflikto radimosi būdų. Senojo Testamento pasakojimuose kasdienės įvykių eigos namuose, laukuose ar prie kaimenių rimtį nuolatos ardo pavydulingos mintys apie išrinktųjų dalią, apie laiminamojo pažado paveldėtojo padėtį ir iškyla tokių konfliktų, kokie Homero herojams būtų visiškai nesuvokiami. Homero herojams, kad įsižiebtų konfliktas ir atsirastų priešiškumas, reikalingas rimtas, aiškiai nusakomas pagrindas, jų kivirčai sprendžiami dvikovoje, išsilieja kautynėse; o Senojo Testamento veikėjų širdyse nuolat rusenantis pavydas ir ūkiniai reikalai gyvai susipynę su dvasiniais dalykais, tėvo palaiminimas sutampa su Dievo palaiminimu, ir dėl viso šito kasdienis gyvenimas yra tvinkte pritvinkęs galimų konfliktų, dažnai jų ir apnuodytas. Iškilnus Dievo veikimas taip giliai įsismelkęs į kasdienybę, kad iškilnumo ir kasdienybės sritys čia yra ne tik iš tikrųjų neatsiskyrusios, bet ir iš principo neatskiriamos.

Šiuos du tekstus, o paskui ir jų įkūnijamas dvi stiliaus atmainas lyginome tarpusavyje norėdami rasti išeities tašką, kuriuo galėtume remtis tyrinėdami literatūrinį tikrovės vaizdavimą Europos kultūroje. Šie priešingi stiliai įkūnija du pagrindinius tipus: pirmasis – nuodugnų aprašinėjimą, vienodą žmonių ir daiktų apšvietimą, nuoseklias sąsajas, laisvą išsisakymą, priekinį planą, ribotą vienareikšmiškumą istorinės raidos bei žmogiškojo problemiškumo srityje; antrasis – vienų dalių išryškinimą, kitų pritemdymą, fragmentiškumą, sugestyvų neišsakytų dalykų poveikį, giluminį planą, daugiareikšmiškumą ir būtinybę aiškinti, pretenzijas būti svarbiam pasaulio istorijoje, istorinio tapsmo vaizdinių formavimąsi ir problemiškumo gilinimą.

Tiesa, Homero realizmo nedera tapatinti su klasikinės antikos realizmu apskritai; mat vėliau susiformavęs stilių skyrimas nebeleido iškilnumo sferoje taip nuodugniai ir negailint laiko aprašinėti kasdienį gyvenimą; o tragedijoje jam ir apskritai nebeliko vietos; be to, graikų kultūra labai greit susidūrė su istorinio tapsmo fenomenais ir žmogiškosios problematikos daugiasluoksniškumu ir ėmė juos savaip nagrinėti; galiausiai romėnų realizme dar prisidėjo naujų, savitų tikrovės sampratų. Atėjus reikiamai progai, apie vėlesnius antikinio tikrovės vaizdavimo pokyčius išsamiau pakalbėsime; tačiau, nepaisant šių pokyčių, pagrindinės Homero stiliaus tendencijos, kurias čia mėginome išryškinti, apskritai liko paveikios ir lemiamos iki pat vėlyvosios antikos.

Kadangi šiais dviem – Homero ir Senojo Testamento – stiliais naudojomės kaip išeities tašku, traktavome juos kaip baigtinius, ėmėme juos tokius, kokie matomi tekstuose, nekreipėme dėmesio į jokias jų kilmės aplinkybes, taigi ir visiškai aplenkėme klausimą, ar toks savitumas yra jiems nuo pat pradžių būdingas, ar jis visiškai arba iš dalies sietinas su pašalinėmis įtakomis; nekalbėjome nė apie tai, kas tai per įtakos. Mūsų darbo ribose nėra būtina atsižvelgti į šiuos klausimus; mat esminį poveikį europietiškajam tikrovės vaizdavimui šie stiliai padarė tuo savo pavidalu, koks buvo susiformavęs jau ankstyvaisiais laikais.

II
Fortūnata

Non potui amplius quicquam gustare, sed conversus ad eum, ut quam plurima exciperem, longe accersere fabulas coepi sciscitarique, quae esset mulier illa, quae huc atque illuc discurreret. Uxor, inquit, Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria providet omnia et ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum, est tamen malae linguae, pica pulvinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat. Ipse Trimalchio fundos habet qua milvi volant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet quam quisquam in fortunis habet. Familia vero babae babae, non mehercules puto decumam partem esse quae dominum suum noverit. Ad summam, quemvis ex istis babaecalis in rutae folium coniciet. Nec est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur: lana, credrae, piper, lacte gallinaceum si quaesieris, invenies. Ad summam, parum illi bona lana nascebatur; arietes a Tarento emit, et eos culavit in gregem... Vides tot culcitras: nulla non aut cochyliatum aut coccineum tomentum habet. Tanta est animi beatitudo. Reliquos autem collibertos eius cave contemnas; valde succossi sunt. Vides illum qui in imo imus recumbit; hodie sua octingenta possidet. De nihilo crevit. Modo solebat collo suo ligna portare. Sed quomodo dicunt – ego nihil scio, sed audivi – quom Incuboni pilleum rapuisset, thesaurum invenit. Ego nemini invideo, si quid deus dedit. Est tamen subalapo et non vult sibi male. Itaque proxime casam hoc titulo proscripsit: C. Pompeius Diogenes ex Calendis Iuliis cenaculum locat; ipse enim domum emit. Quid ille qui libertini loco iacet, quam bene se habuit! Non impropero illi. Sestertium suum vidit decies, sed male vacillavit. Non puto illum capillos liberos habere...

Ši pastraipa paimta iš Petronijaus romano, kurio ištisai išlikęs tik vienas epizodas, – puota pas turtingą atleistinį Trimalchioną. Čia pateikiamas visas trisdešimt septintasis ir dalis trisdešimt aštuntojo skyriaus. Pasakotojas Enkolpijus per puotą teiraujasi stalo kaimyną, kas gi esanti toji moteris, kuri vis vaikštinėjanti po menę, ir sulaukia atsakymo, kurį čia, stengdamiesi kuo labiau išsaugoti originalo stilių, mėginame perteikti lietuviškai:

– Tai Trimalchiono žmona, vardu Fortūnata, – atsakė jis, – ji pinigus rieškučiomis semia. O dar visai neseniai kas ji buvo? Teatleidžia man tavo genijus: nebūtum norėjęs iš jos rankų net duonos gabalo paimti! O dabar, nežinia nei kaip, nei kodėl, ji stačiai į dangų iškilo ir pasidarė dešinioji Trimalchiono ranka. Vienu žodžiu, jei jinai pačiame vidurdienyje jam pasakys, kad dabar naktis, jis net tuo patikės! Jisai ir pats nežino, kiek ko turi – toks yra turtingas. Bet šita kekšė viską mato, visur landžioja, net ten, kur tau į galvą neateitų. Ji ne smaližė, ne girtuoklė, gera patarėja, – stačiai auksas, ne žmogus. Tiktai ilgaliežuvė, tikra šarka patarška. Ką ji myli – tai jau myli, o ko nemyli – tai jau ne! Trimalchionas turi tiek žemės, kad peslys vos aplėktų, o pinigų pinigų! Jo durininko kambarėlyje yra daugiau sidabro, negu kitas turto turi. O vergų! Ojojoi kiek! Aš manau, kad iš jų nė dešimtoji dalis nepažįsta savo pono! Vienu žodžiu, jis kiekvieną iš šitų stuobrių suvarytų į ožio ragą!

Ir nemanykit, kad jis ką nors perka. Viskas auga jo namuose: vilna, citrinos, pipirai, – jei paieškosi, rasi net paukščio pieno. Namų vilna pasirodė jam per prasta, tai jis nusipirko iš Tarento avinų ir suleido į kaimenę. [...] Ar matai, kiek jo namuose pagalvėlių? Visos jos prigrūstos arba purpurinės, arba šviesiai raudonos vilnos. Matai, koks laimingas gyvenimas! Ir jo draugų atleistinių neniekink. Jų rankos ne tuščios. Antai tas, kuris guli paskutinis ant žemiausio gulto, šiandien turi aštuonis šimtus sestercijų! O pradėjo nuo nieko. Dar neseniai malkas ant pečių nešiodavo. Bet, kaip žmonės kalba, – aš pats nežinau, tik taip girdėjau, – jis pasigavo Inkubono kepurę ir surado lobį. Nepavydžiu nė vienam, ką dievas apdovanoja, bet jam dar skruostai nuo antausių dega, tai dabar nori linksmai pagyventi. Aną dieną jis iškabino šitokį skelbimą: „Gajus Pompėjus Diogenas nuo liepos mėnesio kalendų išnuomoja savo kambarėlį, nes nusipirko namą." O anas, kuris guli atleistinio vietoje? Kaip puikiai jis anksčiau gyveno! Nesmerkiu jo. Turėjo milijoną sestercijų, bet vėliau nuskurdo. Manau, kad dabar jo net plaukai užstatyti skoloms padengti!

Taigi atsakymas, kuris dar ir toliau gerą gabalą tęsiasi, pasidarė gana išsamus. Aptariama ne vien moteris, apie kurią teiravosi Enkolpijus, bet ir šeimininkas, ir dar daugelis svečių, be to, kalbėtojas parodo ir patį save, – kalba ir vertinimo kriterijai, kuriais

jis viską matuoja, leidžia aiškiai suvokti jo asmenį. Ši kalba – tai prastuoliškas, klampokas neišsilavinusio miestiečio prekeivio žargonas, kimšte prikimštas klišių (*nummos modio metitur, ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illius panem accipere, in caelum abiit, tapanta est, ad summam* – reikėtų kone ištisai perrašinėti), o dėstoma viskas su ta sangviniška intonacija, kuri išreiškia gyvus, bet trivialius afektus: nuostabą, žavėjimąsi, prisiekinėjimą, gūžčiojimą pečiais, gyrimąsi; žodžiu, iš kalbinės raiškos nesuklysi pasakyti, kas iš tikrųjų yra šios *tam dulces fabulae* – „tos saldžios pasakos" (taip jos netrukus pavadinamos): ogi prastuoliškos paskalos, nors nemenka jų dalis gal ir teisingos; sykiu iš jų galima spręsti, kas per vienas jas dėstantis žmogus: asmuo, visiškai pritampąs prie jo vaizduojamos aplinkos. Tai rodo ir visi jo vertinimai. Juk iš visų jo žodžių kaip savaime suprantamas daiktas byloja įsitikinimas, kad turtas (juo didesnis, juo geriau: matai, koks laimingas gyvenimas – *tanta est animi beatitudo*) yra aukščiausias gėris, kad visa gyvenimo gerovė – tai aukščiausios kokybės prekių perteklius ir paprasčiausias, net vulgariausias jų vartojimas ir kad savaime suprantama, jog kiekvienas žmogus šia prasme žiūri savo naudos. Be to, šis pasakotojas pats, matyt, yra tik menkas žmogelis arba vidutiniokas, kuriam tikrieji turtuoliai kelia nuoširdų susižavėjimą. Taip tad šis geraširdis pavaizduoja ne tik Fortūnatą, Trimalchioną ir jų užstalės bendrus, bet ir, nieko nenutuokdamas, pats save. Jo požiūris, kaip matome, tiesa, šiek tiek vienpusiškas, jo kalba paremta veikiau ne logika, o jausmais ir asociacijomis, tačiau išsami ir, sakytume, plastiška; jis nieko neslepia širdyje kaip kape ir kloja viską, kas susiję su porinamuoju dalyku. Jis nieko nepalieka neišsakyta, plepa viską, – kaip ir Homero poemose ryški, vienoda šviesa liejasi ant aptariamų žmonių ir daiktų; kaip ir Homeras, šis pasakotojas negaili laiko viską smulkiai apsakinėti; tai, ką jis šneka, yra vienareikšmiška; čia nėra nieko, kas liktų paslėpta giluminiame plane ir neišsakyta.

Žinia, esama ir reikšmingų skirtumų nuo Homero stiliaus. Pirmiausia, kompozicija yra grynai subjektyvi; mat tai, kas čia mums pateikiama, yra Trimalchiono aplinka ne kaip objektyvi tikrovė, o kaip toks subjektyvus paveikslas, koks susidėstė kalbančio ir šiai aplinkai taip pat priklausančio užstalės kaimyno galvoje. Petronijus nesako: „viskas yra taip ir taip"; jis žvelgia į užstalės draugiją

tarsi prožektoriumi ją nušviesdamas tokio „aš", kuris nėra tapatus nei autoriui, nei pramanytajam pasakotojui Enkolpijui, akimis – tai didžiai išmoningas, perspektyvinis metodas, lyg ir koks dvigubas atspindys, kuris išlikusioje antikinėje literatūroje, nedrįstu teigti, kad vienintelis, bet vis dėlto bent jau labai retas. Tiesa, išorinė tokio perspektyvinio metodo forma anaiptol nėra nauja, nes visoje antikos literatūroje veikėjai, savaime suprantama, kalba apie savo išgyvenimus ir įspūdžius. Tačiau kaip ir Odisėjo pas fajakus arba Enėjo pas Didonę scenose, tai yra arba tik perdėm objektyviai pateikiama ekspozicijos atmaina, arba tokie atvejai, kai veikėjas kalba apie savo požiūrį į žmones ar įvykius, kurie jį veiksmo eigoje ką tik palietė, taigi tokiose vietose subjektyvumas neišvengiamas ir yra be jokios išmonės, grynai natūralus. O čia regime, viena vertus, kraštutinį subjektyvizmą, dar labiau išryškinamą individualizuotos kalbos, ir, antra vertus, objektyvų sumanymą, nes šiuo sumanymu norima, pasitelkiant subjektyvistinį metodą, objektyviai pavaizduoti užstalės draugiją drauge su pačiu kalbėtoju. Naudojant tokį metodą sukuriama juslingesnė ir konkretesnė gyvenimo iliuzija, – stalo kaimynas vaizduoja užstalės draugiją, kuriai jis ir vidiniu, ir išoriniu atžvilgiu pats priklauso, todėl požiūrio taškas perkeliamas į patį paveikslą, šis paveikslas darosi gilesnis, ir atrodo, lyg visą vaizdą apšviečianti šviesa sklistų iš vienos jo paties vietos. Ne kitaip, tik daug nuosekliau, be to, naudodami tragišką bei problemišką medžiagą, elgiasi ir šiuolaikiniai rašytojai, pavyzdžiui, Proustas, – apie tai mes netrukus dar kalbėsime. Taigi Petronijaus metodas yra be galo išmoningas ir, jei tik jis neturėjo pirmtakų, stačiai genialus: užstalės draugija matuojama jos pačios masteliais, tie masteliai įsitvirtina vien tuo, kad yra pagarsinami, be to, šių naujųjų turčių prasčiokiškumą kuo ryškiausiai nušviečia jau vien ta aplinkybė, kad prie jų stalo yra *taip* kalbama. Satyrinėje antikos literatūroje panašios technikos užuomazgų ir kitur galima aptikti, – tačiau antras panašiai apgalvotas ir įgyvendintas pavyzdys man nėra žinomas.

Kitas reikšmingas skirtumas nuo Homero metodo yra štai koks. Stalo kaimynui, vaizduojančiam užstalės bendrus, itin svarbu pabrėžti priešpriešą tarp to, kas visi tie žmonės kitados buvo ir kas jie dabar yra. „Et modo, modo quid fuit?" („O dar visai neseniai

kas ji buvo?") – sako jis apie Fortūnatą; „De nihilo creavit" („o pradėjo nuo nieko") ir „quam bene se habuit" („kaip puikiai jis anksčiau gyveno!") – apie kitus du užstalės bendrus. Ir Homeras, kaip anksčiau minėjome, mėgsta įterpti žinias apie savo veikėjų kilmę, gimimą ir priešistorę. Tačiau tos jo žinios visai kitokio pobūdžio. Jos veda mus ne į tapsmą ir permainas, bet, priešingai, – prie tvirto išeities taško. Išprusęs graikas klausytojas, puikiai išmanantis mitologiją ir sakmių genealogiją, turi atpažinti aptariamųjų asmenų kilmę ir šeimą ir šitaip surasti jiems vietą, – lygiai kaip mūsų laikais uždarame aristokratų ar senųjų biurgerių sluoksnyje naujai pasirodęs žmogus apibūdinamas nurodant, iš kokios šeimos kilę jo tėvas ir motina. Taip mėginama sužadinti ne tiek istorinių permainų įspūdį, kiek veikiau tvirtai suręstos visuomeninės sanklodos nekintamumo iliuziją, kuriai asmenų kaita ir jų asmeniniai likimai regisi palyginti nereikšmingi. O mūsiškis stalo kaimynas iš tikrųjų turi galvoje istorijos pokyčius, laimės permainingumą (šiuo atveju, kaip ir visais klausimais, apie kuriuos kalba, jis jaučia lygiai tą patį, ką ir visas jo luomas). Jam pasaulis regisi nuolat kintantis, niekas nėra tikra, o jau gerovė ir visuomeninė padėtis jam atrodo itin nepastovūs dalykai. Jo istorinė nuovoka yra vienašališka (mat visa kalba sukasi tik apie pinigų turėjimą), tačiau nuoširdi. (Ir kiti užstalės bendrai vis prašnenka apie gyvenimo nepastovumą.) Turto tekėjimas iš rankų į rankas yra vienintelis dalykas, kuris jį gyvenime domina ir kuris jį ir jo bendraminčius išmokė nepasitikėti jokiu stabilumu. Ką tik buvai vergas, nešikas, gašlūno berniukas – ką tik dar galėjai būti sumuštas, parduotas, kitur išsiųstas – ir staiga, tapęs didžiulių valdų savininku ir prekeiviu, apsisupi šauniausia prabanga – o rytoj ji ir vėl gali dingti. Savaime suprantama, kad jis klausia: „Et modo, modo quid fuit?" – „O dar visai neseniai kas ji buvo?" Jo lūpomis byloja ne pavydas ir neprielankumas, ar bent ne vien jie, – juk jis iš principo geraširdis, – o tikras ir itin nuoširdus domesys. Žinoma, kad laimės permainingumui antikinėje literatūroje apskritai skiriama reikšminga vieta, kad juo dažnai grindžiama ir filosofinė etika. Tačiau, kad ir keista, kitur šis permainingumas retai teperteikia istorinio gyvenimo įspūdį. Jis regimas arba tragedijoje kaip unikali ir kraupi lemtis, arba komedijoje kaip ypatingų, visai neįtikėtinai susiklosčiusių aplin-

kybių padarinys; ar būtų kalbama apie karalių Edipą, kurį ištinka ir į kraupiausią nelemtį įstumia seniai išpranašautas prakeiksmas, ar apie vargšę mergaitę arba vergą, kurie pasirodo besą kitados pagrobti ar laivui sudužus pradingę turtingo vyro vaikai, išsyk galį tuoktis su savo išsvajotais mylimaisiais, – abiem atvejais nutinka kažkas nepaprasta, specialiai sutaisyta, tai, kas išeina už įprasto gyvenimo tėkmės ribų ir paliečia tik vieną ar kelis žmones, o likęs pasaulis regisi sustingęs, nejudrus ir, sakytumei, tik stebįs šį nepaprastą nutikimą. Literatūriniame mėgdžiojamajame antikos mene permaininga laimė bemaž visados reiškiasi iš išorės į tam tikrą sritį įsiveržiančios, o ne iš istorinio pasaulio vidinio judėjimo kylančios lemties pavidalu, – nors, tiesa, populiarioji filosofinių sentencijų literatūra visur ir visada kalba – ir tai tinka kiekvienam žmogui – apie laimės permainingumą, tačiau pateikia tai vien teoriniu pavidalu. Sentenciniai samprotavimai apie žemiškos sėkmės permainas labai dažnai aptinkami ir Trimalchiono puotoje, kita vertus, stalo kaimyno užuominoje apie Inkuboną dar šiek tiek tebejaučiamas polinkis laimės permainingumą laikyti ypatingo pašalinių jėgų įsikišimo padariniu. Bet vis dėlto Petronijaus veikale dominuoja didžiai praktiškas ir žemiškas požiūris į lemties posūkius, požiūris, pagrįstas vidiniu istorijos vyksmu; Trimalchionas be galo praktiškai ir žemiškai pasakoja, kaip atsirado jo turtai; ir šiaip galime aptikti panašių pasakojimų; bet reiškinių serijiškumas, masiškumas kelia įspūdį, kad jie kilę iš istorijos gelmių. Čia ne vieną ar kelis žmones, likusiam pasauliui tebesant ramybėje, ištinka unikali ir nepaprasta lemtis; ne, jau vien stalo kaimyno kalboje minimi keturi asmenys, visi nardą tuose pačiuose vandenyse, visi vienodai medžioją permainingą laimę ir nuo tos medžioklės priklausomi, nors kiekvieno jų lemtis, tiesa, panaši į kitų, bet vis dėlto kitokia ir, nors paslanki, vis dėlto didžiai įprastinė, net kasdieniška; o už tų keturių aprašytųjų asmenų dar regime visą užstalės draugiją ir galime numanyti, kad kiekvienas jos narys gyvena panašų ar panašiai aprašytiną gyvenimą, – o dar toliau vaizduotė savo ruožtu piešia ištisą panašiai apgyventą pasaulį, tad iškyla perdėm gyvas ekonominio visuomenės gyvenimo paveikslas: dėl vidinių priežasčių niekados nesiliaująs bangavimas, kuriame turtų ir kvailo mėgavimosi gyvenimu besivaikantys laimės medžiotojai

čia kyla aukštyn, čia vėl smunka žemyn. Nesunku suprasti, kad žemakilmių vertelgų draugija itin paranki tokiam vaizdavimo būdui, tokiam požiūriui į pasaulį, – joje aiškiausiai atsispindi vyksmo bangavimas, nes čia nėra jokio tvirto ir pusiausvyrą palaikančio pagrindo; mat tie žmonės neturi nei vidinės tradicijos, nei jokios išorinės atsparos; be pinigų jie yra niekas. Šia prasme antikos literatūroje vargu bau yra dar kitas kūrinys, taip ryškiai parodęs šį vidinį istorijos bangavimą.

Ir čia mes prieiname trečiąjį, ko gera, svarbiausią skirtumą nuo Homero stiliaus ir bene reikšmingiausią Petronijaus „Puotos" savitumą: šis kūrinys artimesnis šiuolaikinei realistinio vaizdavimo sampratai nei bet kuris kitas išlikęs antikos veikalas; ir pirmiausia ne todėl, kad pateikiama medžiaga iš prastuoliškų ir menkakilmių sluoksnių gyvenimo, o todėl, kad čia tiksliai ir visai ne schematiškai apibūdinama visuomeninė aplinka. Žmonės, susirinkę pas Trimalchioną, yra pirmojo mūsų eros šimtmečio Pietų Italijos atleistiniai „parveniu"; tokios jų pažiūros, tokia, literatūriškai bemaž nė nestilizuota, ir jų kalba. Tokių pavyzdžių šiaip beveik neaptinkame. Komedija visuomeninę aplinką pateikia daug bendresniu ir schematiškesniu, vietos ir laiko požiūriu neapibrėžtesniu pavidalu; joje bemaž nematyti individualios veikėjų kalbos užuomazgų; satyroje, tiesa, išliko šis tas, kas krypsta ta pačia linkme, tačiau vaizdavimo užmojai nėra tokie platūs, jie veikiau moralistiniai, jų paskirtis – tam tikrų ydingų ar juokingų savybių kritika; galiausiai romanas, *fabula milesiaca* (miletietiški pasakojimai), – tam žanrui, matyt, priklausė ir Petronijaus veikalas, – mums išlikusių kūrinių ir fragmentų pavidalu yra toks kupinas stebuklingų, avantiūristinių, mitologinių elementų ir taip be saiko prikamšiotas erotikos, kad jo – jau nė nekalbant apie nerealistinį, retorinį kalbos stilizavimą – neįmanoma laikyti anuometinio kasdienio gyvenimo mėgdžiojimu. Plačiam tikrai kasdienio gyvenimo vaizdavimui kur kas artimesni kai kurie aleksandrinės literatūros kūriniai; pavyzdžiui, Teokrito *Moterys Adonio šventėje, kitaip Sirakūzietės* arba Herodo *Sąvadautojas*, kuriame papasakotas viešnamio savininko teismo procesas. Tačiau ir šie du – abu eiliuoti – veikalai realizmo, sociologinio pamato požiūriu yra pernelyg žaismingi, o kalbos požiūriu – labiau stilizuoti nei Petronijaus romanas. Petronijui, nelyg ko-

kiam šiuolaikiniam realistui, menininko garbės reikalas yra be stilizavimo atkurti bet kokią kasdienišką savojo meto aplinką su jos visuomeniniu pamatu ir leisti veikėjams kalbėti savuoju žargonu. Taip Petronijus pasiekė kraštutinę ribą, iki kurios pasistūmėjo antikos realizmas; ar jis buvo pirmasis ir vienintelis, ėmęsis tokio mėginimo, – arba, sakysime, kiek romėnų mimai jau buvo praskynę jam kelią, – apie tai nekalbėsime.

Petronijaus veikale regime kraštutinę ribą, iki kurios pasistūmėjo antikos realizmas; tačiau šiame veikale galime įžvelgti ir tai, ko šis realizmas negalėjo ar nenorėjo duoti. „Puota" yra grynai komiško pobūdžio kūrinys. Paskiri joje pasirodantys veikėjai, tiek kiekvienas atskirai, tiek santykyje su kitais, ir kalbinės raiškos, ir traktavimo požiūriu tyčia ir ištisai pateikiami žemuoju stiliumi; o su šia aplinkybe neišvengiamai siejasi tai, kad visos problemos – psichologinės ar socialinės, – viskas, kas panašu į rimtas ar juolab tragiškas sampynas, turi būti aplenkiama, nes tokie pernelyg sunkiasvoriai dalykai ardytų stilių. Prisiminkime šioje vietoje XIX šimtmečio rašytojus realistus – Balzacą ar Flaubert'ą, Tolstojų ar Dostojevskį. Senis Grandė (*Eugenija Grandė*) arba Fiodoras Pavlovičius Karamazovas nėra vien karikatūros kaip Trimalchionas, jie – kraupi ir labai rimtai traktuotina tikrovė, jie įsivėlę į tragiškus konfliktus, net patys tragiški, nors sykiu ir groteskiški. Šiuolaikinėje literatūroje bet kuris, bet kokio charakterio ar socialinės padėties veikėjas ir bet kuris sakmiškas ar didžiajai politikai priklausąs įvykis ar eilinė šeimos istorija mėgdžiojamojo meno gali būti ir dažnai esti rimtai, problemiškai ir tragiškai pateikiami. O antikoje tai visiškai neįmanoma. Tiesa, piemenų ir meilės poezijoje esama kai kurių pereinamųjų formų, tačiau apskritai ten galiojo stilių skyrimo taisyklė, apie kurią jau užsiminėme pirmajame šios studijos skyriuje: visus gyvenimiškus realistinius, visus kasdienius dalykus buvo galima pateikti tik komiškai, be problemiškos gilumos. Tačiau dėl to realizmui nubrėžiamos ankštos ribos; ir jeigu realizmo sąvoką suprasime truputį griežčiau, turėsime pasakyti, kad buvo neįmanomas bet koks rimtas literatūros požiūris į kasdienes profesijas ir kasdienius luomus – į pirklius, amatininkus, kaimiečius, vergus, į kasdienes veiksmo vietas – namus, dirbtuvę, krautuvę, lauką, į kasdienius ir įprastus gyvenimo reiškinius – šeimą, vaikus, darbą ar

valgymą, trumpai tariant, – į paprastus žmones ir jų gyvenimą. Su šia aplinkybe susijęs ir tas faktas, kad antikos realizme aiškiai neatskleidžiama, kokios visuomeninės jėgos yra vaizduojamų santykių pamatas; juk tai būtų įmanoma tik rimtam ir problemiškam požiūriui; o kadangi veikėjai neperžengia komiškojo pasaulio ribų, jų santykis su bendruomene yra arba apsukrus taikymasis, arba groteskiškas ir smerktinas atsiskyrimas; pastaruoju atveju realistiškai pavaizduotas individas visuomenės akyse visados yra neteisus, o visuomenė – visada teisi: visuomenė rodosi kaip duotybė, kaip kiekvieno įvykio fone nekintamai esanti institucija, kurios atsiradimo ir daromo poveikio nėra reikalo aiškinti. Naujaisiais laikais ir tai labai pasikeitė. Antikos realistinėje literatūroje visuomenė egzistuoja ne kaip istorinė, o nebent kaip moralistinė problema, be to, ir šis moralizmas labiau susijęs ne su visuomene, o su individu. Ydų ir nukrypimų kritika, kad ir kokia daugybė asmenų būtų vaizduojami esą ydingi ir juokingi, į problemą žvelgia individualistiškai, tad visuomenės kritika niekados neatskleidžia tos visuomenės varomųjų jėgų. Todėl ir visame bruzdesyje, kurį mums pateikia Petronijus, nėra justi nieko, kas leistų mums suvokti ūkinį ir politinį vaizduojamųjų dalykų ryšį, ir istorinis judėjimas, apie kurį pirma kalbėjome, yra tik paviršinis. Be abejo, neketiname tvirtinti, kad Petronijui būtų derėję į savąją „Puotą" įpinti kokią politinės ekonomikos studiją. Jam būtų nebūtina žengti net taip toli, kaip žengė Balzacas, kuris ką tik minėtame romane *Eugenija Grandė* pavaizdavo Grandė turtų radimąsi taip, kad čia atsispindi visa Prancūzijos istorija nuo revoliucijos iki Restauracijos. Būtų pakakę visai nesistemingų, bet nuolatinių ir sąmoningų sąsajų su to meto įvykiais ir santykiais. Šiuolaikiniai petronijai, pavyzdžiui, spekuliantus sieja su infliacija po Pirmojo pasaulinio karo ar kokiais kitais visiems žinomais krizės laikais; jau ir Thackeray'us, nors įvykius pateikia veikiau moralistiškai, o ne kaip istorinę raidą, savo garsųjį romaną *Tuštybės mugė* susieja su Napoleono ir ponapoleonine epocha; Petronijaus veikale nieko panašaus neaptinkame. Kalbant, sakysime, apie maisto produktų kainas (XLIV), apie kitus miesto reikalus (XLIV, XLV ir kitur), apie užstalės bendrų gyvenimo ir turto istoriją (be mūsų cituotos vietos, ypač LVII ir LXXV), niekur nėra nė užuominos apie konkrečią vietą, konkretų laiką,

konkrečią politinę ir ūkinę padėtį. Tiesa, veiksmas aiškiai vyksta Pietų Italijos mieste pirmaisiais imperijos laikais, tai nesunku nustatyti, ūkio istorikai pajėgūs pateiktus duomenis įvertinti kaip išvadoms tinkamą medžiagą, o Petronijaus laikų skaitytojai, savaime suprantama, tai irgi įžvelgė, ko gera, net ir tiksliau už mus, – tačiau Petronijus neteikia jokios reikšmės su epochos istorija susijusiam savojo veikalo aspektui. Jeigu jam tai būtų rūpėję, jeigu jis paskirus santykius ir įvykius būtų susiejęs su pirmaisiais imperijos laikais, skaitytojui prieš akis būtų atsiradęs istorinis fonas, kurį dar būtų papildę prisiminimai, – taip būtų susidariusi istorinė gelmė, greta kurios ką tik mūsų minėtas Petronijaus perspektyvizmas atrodytų kaip vien paviršinis, o tada ir iš tikrųjų, ne vien santykinai galėtume kalbėti apie istorinį judėjimą. Tačiau tai sugriautų stilių, kurio laikytis ryžosi Petronijus; be to, tai būtų buvę neįmanoma be tam tikro Petronijui dar visiškai neprieinamo vaizdinio, – be vaizdinio apie istorines „jėgas". O taip, kaip dabar regime, judėjimas, kad ir labai gyvas, pasilieka tik pačiame paveiksle, už to paveikslo ribų jokio judėjimo nėra, pasaulis sustingęs. Regime neabejotiną epochos paveikslą, tačiau ši epocha pateikta taip, lyg ji visados ir nekintamai būtų tokia buvusi, kokia yra čia ir dabar, – su viešpataujančiu sluoksniu, kuris didelę savo turtų dalį palieka jo gašlius geidulius paslaugiai tenkinantiems vergams, su milžiniškais pelnais, gaunamais varant prekybą, ir taip toliau, – visų tų aplinkybių ryšys su epocha arba istoriškumas nedomina nei Petronijaus, nei jo antikos laikų skaitytojo; jį konstatuojame tik mes, o šiuolaikiniai ekonomistai iš to daro savas išvadas.

Tačiau čia mes susiduriame su principiniu ir labai sudėtingu klausimu. Jeigu antikos literatūra įstengė kasdienos gyvenimą vaizduoti ne rimtai, ne problemiškai, be istorinio fono, o tik žemuoju stiliumi, komiškai ar geriausiu atveju idiliškai, kaip neturintį istorijos ir statišką, tai čia turime kalbėti ne tik apie jų realizmo, bet ir pirmiausia apie jų istorijos suvokimo ribotumą. Juk kaip tik per dvasinius ir ūkinius kasdienio gyvenimo santykius reiškiasi tos jėgos, kurios yra istorijos judėjimo pagrindas; šios jėgos – tiek karinės, diplomatinės, tiek susijusios su vidine valstybės sąranga – yra tik kasdienos gelmėse vykstančių permainų padarinys ar galutinis rezultatas.

Ryšium su tuo panagrinėkime istoriografinį antikos tekstą; pasirinkau laiko požiūriu nuo „Puotos" ne per labiausiai nutolusį tekstą, kuriame vaizduojamas platus revoliucinis judėjimas – po Augusto mirties vykusio Germanijos legionų sukilimo pradžia: Tacito *Analų* pirmosios knygos šešioliktąjį ir tolesnius skyrius. Šis tekstas yra toks:

Hic rerum urbanarum status erat, cum Pannonicas legiones seditio incessit, nullis novis causis, nisi quod mutatus princeps licentiam turbarum et ex civili bello spem praemiorum ostendebat. Castris aestivis tres simul legiones habebantur, praesidente Iunio Blaeso, qui fine Augusti et initiis Tiberii auditis ob iustitium aut gaudium intermiserat solita munia. Eo principio lascivire miles, discordare, pessimi cuiusque sermonibus praebere aures, denique luxum et otium cupere, disciplinam et laborem aspernari. Erat in castris Percennius quidam, dux olim theatralium operarum, dein gregarius miles, procax lingua et miscere coetus histrionali studio doctus. Is imperitos animos et, quaenam post Augustum militiae condicio, ambigentes impellere paulatim nocturnis conloquiis aut flexo in vesperam die et dilapsis melioribus deterrimum quemque congregare. Postremo promptis iam et aliis seditionis ministris, velut contionabundus interrogabat, cur paucis centurionibus, paucioribus tribunis in modum servorum oboedirent. Quando ausuros exposcere remedia, nisi novum et adhuc nutantem principem precibus vel armis adirent? Satis per tot annos ignavia peccatum, quod tricena aut quadragena stipendia senes et plerique truncato ex vulneribus corpore tolerent. Ne dimissis quidem finem esse militiae, sed aput vexillum tendentes alio vocabulo eosdem labores perferre. Ac si quis tot casus vita superaverit, trahi adhuc diversas in terras, ubi per nomen agrorum uligines paludum vel inculta montium accipiant. Enimvero militiam ipsam gravem, infructuosam: denis in diem assibus animam et corpus aestimari: hinc vestem arma tentoria, hinc saevitiam centurionum et vacationes munerum redimi. At Hercule verbera et vulnera, duram hiemem, exercitas aestates, bellum atrox aut sterilem pacem sempiterna. Nec aliud levamentum, quam si certis sub legibus militia iniretur: ut singulos denarios mererent, sextus decumus stipendii annus finem adferret; ne ultra sub vexillis tenerentur, set isdem in castris praemium pecunia solveretur. An praetorias cohortes, quae binos denarios acceperint, quae post sedecim annos penatibus suis reddantur, plus periculorum suscipere? Non obtrectari a se urbanas excubias; sibi tamen aput horridas gentes e contuberniis hostem aspici. – Adstrepebat vulgus, diversis incitamentis, hi verberum notas, illi canitiem, plurimi detrita tegmina et nudum corpus exprobrantes...

Tokie dalykai dėjosi Romoje, kai Panonijos legionuose kilo maištas. Jo priežastys įprastos: principso pasikeitimas leido savavaliauti ir teikė vilčių

pasiplėšti per pilietinį karą. Vasaros stovykloje drauge buvo trys legionai, vadovaujami Junijaus Blezo; šis, išgirdęs apie Augusto mirtį ir Tiberijaus atėjimą, dėl gedulo ar iš džiaugsmo atleido visus nuo nuolatinių pareigų. Iš pradžių kariai linksminosi, pešėsi, pastatę ausis klausėsi kiekvieno nedorėlio, paskui pradėjo trokšti palaidumo ir tingulio, apleido drausmę ir darbą. Stovykloje buvo toks Percenijus, kadaise buvęs samdomų teatro plojikų vadeiva, paskui eilinis karys, aštrialiežuvis, spektakliuose įgudęs kelti minios sąmyšį. Nepatyrėlius ir tuos, kurie svarstė, kokios bus tarnybos sąlygos po Augusto; naktiniuose pokalbiuose ar dienai krypstant vakarop jis pamažu pradėjo kurstyti ir, atkritus geriausiems, telkė visus niekšus.

Pagaliau ir kitiems maišto bendrininkams ryžtingai nusiteikus, – jis tarsi karių sueigoje apipylė juos klausimais: kodėl jie kaip vergai paklūsta saujelei centurionų ir keliems tribūnams? Kada išdrįsią reikalauti palengvinimo, jei ne dabar, prašymais ar ginklu užsipuolę naują ir kol kas nesusitupėjusį princepsą? Užtenka prailgusio neveiklumo, per trisdešimt ar keturiasdešimt metų visi betarnaudami suseno, daugelis sužaloti ir randuoti. Ir paleistiesiems tarnyba nesibaigia: tapę veksilarijais, kenčia tuos pačius, tik kitaip vadinamus vargus. Jei kas lieka gyvas po tiekos permainų, nugrūdamas į pasaulio kraštą, kur gauna dirvomis laikomas pelkių klampynes ar kalnų uolynus. Ir pati tarnyba esanti sunki ir nepelninga, jų siela ir kūnas vertinami dešimčia asų per dieną. Už juos reikia išsimokėti aprangą, ginklus, palapines, išsipirkti nuo centurionų žiaurumo ar atleidimą nuo pareigų. Po paraliais rykštes ir žaizdas, atšiaurias žiemas, pratybų vasaras, rūstų karą ar amžinai užsitęsusią neteikiančią grobio taiką! Nėra kitos išeities, tik tarnyba pagal tam tikras sąlygas: kad kiekvienas gautų po denarą, tarnautų po šešiolika metų ir po to nebebūtų laikomi po veteranų vėliavomis, kad toje pačioje stovykloje atlyginimas būtų išmokėtas pinigais. Ar po du denarus gaunančios ir po šešiolikos metų namo sugrįžtančios pretorionų kohortos patiria daugiau pavojų? Jie neniekina miesto sargybos, tačiau čia, tarp priešiškų tautų, priešas matyti jau iš palapinės.

Minia pritardama ūžė, kurstoma įvairių akstinų: vieni keikė rykščių randus, kiti žilus plaukus, dauguma – nutrintus apsiaustus ir pusnuogį kūną.

Iš pradžių regisi, kad šiame tekste be galo rimtai perteiktas žemiausių sluoksnių judėjimas, nuodugniai vaizduojami praktiniai kasdienos motyvai, ekonominis fonas, tikrieji įvykiai ir tas momentas, kai prasiveržė nepasitenkinimas. Karių skundai, išdėstyti Percenijaus kalboje, – per ilga ir pernelyg rūsti tarnyba, nepakankamas atlygis, prastas aprūpinimas senatvėje, korupcija, pavydas geriau gyvenantiems sostinės daliniams, – reiškiami taip gyvai ir plastiškai, kad, ko gera, net ir retas šiuolaikinis istorikas taip gebė-

tų; Tacitas – didis menininkas, jo rankose viskas išryškėja ir atgyja. Jis pagauna skaitytoją. Šiuolaikinis istorikas būtų kur kas labiau rūpinęsis teorija (ir galbūt atrodytų knygiškesnis); šia proga jis būtų ne leidęs kalbėti Percenijui, bet pateiktų dalykišką ir objektyvią, dokumentais pagrįstą kareivių padėties, jų apmokėjimo už tarnybą ir aprūpinimo senatvėje analizę arba nurodytų, kad tokia analizė pateikta kuriame nors kitame jo ar jo amato kolegų veikale; tada būtų aptaręs, kiek pagrįsti karių reikalavimai, pasidomėjęs, kokia buvo valdžios politika šioje srityje anksčiau ir kaip ji klostėsi vėliau, – ir taip toliau. Viso to Tacitas nedaro, ir šiandieninis senovės istorikas, norėdamas praktiškai pritaikyti savąjį požiūrį į istoriją, yra priverstas pertvarkyti antikos istoriografų kūriniuose pateiktą medžiagą ir papildyti ją įrašų, archeologinių radinių ir visokiais kitais netiesioginiais liudijimais. Karių skundus ir reikalavimus, leidžiančius išvysti tikrovišką ir kasdienį jų gyvenimą, Tacitas pateikia tik sąmokslininkų vado Percenijaus kalbose; jis nemano, kad būtina tuos skundus ir reikalavimus svarstyti, kelti klausimą, kokiu mastu jie buvo pagrįsti ir apskritai ar buvo pagrįsti; neaiškina, kaip romėnų kario padėtis pasikeitė, sakysime, nuo respublikos laikų, – visi panašūs dalykai Tacitui regisi neverti aptarimo, ir akivaizdu, kad jis buvo tikras, jog ir skaitytojai panašių dalykų nepasiges. Dar daugiau. Visus duomenis apie maišto priežastis, kuriuos jis pateikia sąmokslininkų vado kalboje ir vėliau nebeaptarinėja, Tacitas jau iš pat pradžių nuvertino vien tuo, kad išsyk grynai moralistiškai nurodė tikrąją sukilimo priežastį: „Nullis novis causis, nisi quod mutatus princeps licentiam turbarum et ex civili bello spem praemiorum ostendebat" („Jo priežastys įprastos: princepso pasikeitimas leido savavaliauti ir teikė vilčių pasiplėšti per pilietinį karą"). Labiau niekinamai nė negalėtum pasakyti. Jo nuomone, viskas – vien prastuoliškos užmačios ir disciplinos stoka; dėl to kalta įprastinės tarnybos pertrauka (jie vaikštinėja dyki, todėl ir rėkauja, – sako faraonas apie žydus); privalu būti atsargiems ir vengti mėginimų žodyje *novis* įžvelgti, sakysime, pripažinimą, kad senesnieji skundai buvę pagrįsti; Tacitas nė iš tolo taip nemano; jis nuolatos pabrėžia, kad iš pradžių tik didžiausi nedorėliai yra linkę maištauti; o maišto įkvėpėjui Percenijui, buvusiam teatro klakerių vadui, su visais jo *histrionale studium*, kuris

elgiasi taip, lyg būtų koks generolas (*velut contionabundus*), Tacitas jaučia didžiausią panieką.

Taigi pasirodo, kad itin gyvai perteikti karių skundai ir reikalavimai anaiptol nereiškia, jog Tacitas šiuos reikalavimus supranta. Be abejo, tai būtų galima aiškinti jo ypatingomis, konservatyviomis aristokratiškomis nuostatomis; maištaujantis legionas jo akyse yra ne kas kita, kaip jokių įstatymų nepaisanti gauja, o maištininkų vadovu tapusiam paprastam kareiviui valstybės teisės požiūriu jis apskritai negali rasti jokio nusakymo, juolab kad ir revoliuciniais Romos istorijos laikais net patys radikaliausi maištautojai savo tikslų galėjo siekti tik prisiderindami prie valdininko karjeros; be to, didėjanti kariuomenės galybė, jau ir pilietinių karų metu pasidariusi grėsminga, o vėliau sugriovusi visą valstybės struktūrą, Tacitui, ko gera, kėlė rūpestį. Tačiau tokių aiškinimų nepakanka. Mat Tacitas ne tik nesupranta kareivių reikalavimų, bet ir apskritai jais nesidomi; jis nemėgina dalykiškai su jais polemizuoti, net nesivargina įrodinėti, kad jie teisiškai nepagrįsti; jam pakanka kelių moralinių samprotavimų (*licentia, spes praemiorum, pessimus quisque, inexperti animi* – laisvė, viltis pralobti, blogas žmogus, nepatyrusios sielos) tiems reikalavimams atmesti. Jeigu Tacito laikais būtų buvę kitų autorių, žmonių veiksmus traktavusių socialiniu istoriniu aspektu, jis būtų priverstas detaliau į šias problemas gilintis, – lygiai kaip mūsų laikų pats konservatyviausias politikas priverstas atsižvelgti į savo priešininkų socialistų keliamas politines problemas, bent jau polemiškai jas svarstyti, – o tam dažnai reikia nuodugniai jas pažinti. Tacitui to nereikia, nes tokių priešininkų jis ir negalėjo turėti; antikos laikais nebuvo mokslo, metodiškai nagrinėjančio socialinių ir dvasinių sąjūdžių raidą giluminiu istoriniu požiūriu. Apie tai šiuolaikiniai tyrinėtojai dažnai prabėgomis užsimena; sakysime, Nordenas veikale *Meninė antikos proza* (*Antike Kunstprosa*, II, 647) rašo: „... turime atminti, kad antikos istoriografai niekada nepateikė ir net nesiekė pateikti bendrųjų, pasaulį jaudinančių idėjų". Rostovcevas savo knygoje apie Romos imperijos visuomenę ir ūkį (vokiškasis leidimas, I, 78) sako: „Istorikai nesidomėjo ūkiniu imperijos gyvenimu." Šie du atsitiktinai paimti pasisakymai iš pažiūros atrodo menkai tesusiję, tačiau abu jie pažymi tą patį savitą antikos požiūrį į istoriją ir visus istorinius įvykius:

antikos laikų istorikas regi ne veikiančias jėgas, o ydas ir dorybes, sėkmes ir klaidas; ir dvasinėje, ir materialiojoje sferoje jie kelia ne istorijos raidos, o moralinius klausimus. Ir tai kuo tiksliausiai sutampa su tuo visuotiniu požiūriu, kuris ryškiausiai atsiskleidė atskiriant tragiškąjį bei probleminį ir realistinį stilius; ir viena, ir antra galima paaiškinti aristokratų vengimu pažvelgti į gilumose bręstantį judėjimą, kuris suvokiamas sykiu ir kaip niekingas, ir kaip anarchiškas bei nežabotas. Tačiau mums, ribojamiems savosios temos ir turimų žinių, reikės pasitenkinti keliomis mūsų darbui svarbiomis pastabomis iš humanitarinių mokslų srities. Ir moralistinė istoriografija, ir istoriografija, griežtai besilaikanti chronologinių principų bei naudojanti nekintamas tvarkos kategorijas, negali sukurti tokių apibendrinančių dinamikos kategorijų, kokias mes šiandien vartojame. Tokios sąvokos kaip „pramoninis kapitalizmas" arba „natūrinis ūkis", reiškiančios dalykinių požymių sintezę ir sykiu itin tinkamos tam tikroms epochoms nusakyti, arba, kita vertus, tokios sąvokos kaip Renesansas, Švietimas ar romantizmas, pirmiausia reiškiančios epochas, bet sykiu apibendrintai nusakančios dalykinius požymius ir kartais taikomos ir kitoms epochoms nei tai, kuri pirmiausia turėta galvoje, formuoja reiškinius, kreipdamos dėmesį į jų paslankumą. Tokių sąvokų požymiai stebimi kaip iš pradžių paskirai besireiškiantys, paskui vis tankiau pasiskleidę, galiausiai – kaip atslūgstantys, kintantys ir išnykstantys, o esminis visų tokių sąvokų bruožas yra tas, kad jos nuo pat pradžių susijusios su tapsmo ir pokyčių, taigi su raidos vaizdiniais. Palyginti su tokiomis sąvokomis, moralistinės ar net politinės antikos kategorijos (aristokratija, demokratija ir t.t.) yra apriorinių modelių vaizdiniai, kurių reikšmė tvirtai apibrėžta, todėl nuo Vico iki Rostovcevo visi šiuolaikiniai tyrinėtojai stengiasi pralaužti jų statiškumą ir pasiekti praktinį, mūsų mąstymui suvokiamą pavidalą, kurį mes įstengiame susikurti tik mėgindami apčiuopti ir naujai pertvarkyti požymius. Tame Rostovcevo veikalo puslapyje, kurį atsiverčiau, tikrindamas ką tik pateiktą citatą, pirmasis sakinys yra toks: „Tačiau kyla klausimas, kaip mes galėtume paaiškinti, kad Italijoje yra palyginti didelis proletarų skaičius." Toks sakinys ir toks klausimas antikos autoriaus atveju būtų neįsivaizduojamas. Jis smelkiasi giliau nei priekiniame plane regimas judėjimas ir sau

svarbių pokyčių ieško istorijos raidos procesuose, kurių nėra pastebėjęs ar juolab į kokį nors sisteminį sąryšį sujungęs joks antikos autorius. Atsivertę Tukididą greta nuosekliai dėstomo pranešimo apie priekiniame plane besiklostančius įvykius aptiksime tik statiško, apriorinio ir moralistinio pobūdžio samprotavimus, sakysime, apie žmonių charakterį arba apie lemtį, kurie, tiesa, taikomi tam tikrai situacijai, bet patys savaime yra absoliučiai galiojantys.

Bet grįžkime prie Tacito teksto. Jeigu jam karių reikalavimai apskritai nerūpėjo, jeigu jis visai neketino jų dalykiškai nagrinėti, – tai kam gi jis tada taip gyvai juos perteikia Percenijaus kalboje? Priežastys čia grynai estetinės. Didžiosios istoriografijos stiliui būdingos didžios ir dažniausiai prasimanytos kalbos; jų paskirtis – vaizdingas įvykio dramatizavimas (*illustratio*), kartais – ir didžių politinių bei moralinių minčių išsakymas; šiaip ar taip, jos privalo būti retorinės viso pasakojimo pažibos. Jose leidžiama įsijausti į kalbėtoju pristatomo veikėjo mintis, leidžiamas ir tam tikras realizmas, tačiau iš esmės jos – produktas tam tikros stiliaus tradicijos, puoselėtos retorių mokyklose; kurti kalbas, kurias neva pasakęs tas ar kitas tokia ar kitokia didžia istorine proga, buvo itin mėgstama pratybų forma. Tacitas – tikras meistras, tad jo kalbos yra ne vien puošmena, bet iš tikrųjų ryškiai atspindi pramanytojo kalbėtojo charakterį ir padėtį; tačiau ir jos yra visų pirma tik retorika. Percenijus kalba ne sava, o Tacito kalba, kitaip tariant, – be galo glaustai, puikiai išdėstydamas mintis ir didžiai patetiškai. Be abejo, jo žodžiuose, beje, pateikiamuose kaip netiesioginė kalba, justi tikras maištininkų – karių ir jų vado – susijaudinimas; tačiau net jei tartume, kad Percenijus buvęs gabus, mokantis kalbėti su liaudimi tribūnas, revoliucinė propagandinė kalba niekados nebūna tokia glausta, griežta, tvarkinga, kareivių žargono čia irgi nėra nė ženklo (23 skyriuje Tacitas pamini populiarią pravardę – *Cedo alteram* – „Duokš kitą“). Tą pat galima pasakyti apie kareivio Vibuleno žodžius dvidešimt antrajame skyriuje, kurie jau kitame skyriuje nuvertinami kaip melas; jo kalba jaudinanti, tačiau vis dėlto retoriška ir itin stilizuota; galbūt čia neretai vartojama anafora („quis fratri meo vitam, quis fratrem mihi reddit?“ – „kas grąžins gyvenimą mano broliui, kas grąžins man brolį?“) tikrai buvo dažna liaudies kalboje, kaip teigia J.B. Hofmannas savo knygoje apie šne-

kamąją lotynų kalbą (Heidelberg, 1926, p. 63); vis dėlto ir čia jaučiame ne kareivių kalbą, o retorinį aukštojo stiliaus skambesį. Tai ir yra antrasis skiriamasis antikinės istoriografijos bruožas: ji yra retorinė. Moralizmas ir retorika suteikia jai tvarkingumo, aiškumo ir dramatinio paveikumo; romėnų literatūroje tai dar papildo didinga ir vientisa apžvalga plačios arenos, kurioje klostosi politiniai ir kariniai įvykiai; didžiųjų autorių veikaluose prie šių savybių dar prisideda realistinis, patirtimi pagrįstas, blaivus ir vis dėlto niekada smulkmeniškumu nevirstąs žmogaus širdies pažinimas; kartais aptinkame net mėginimų charakterius aiškinti asmens istorija, kaip, tarkime, Saliustijaus pateiktoje Katilinos charakteristikoje, o pirmiausia – Tacito piešiamame Tiberijaus paveiksle. Tačiau čia jau ir paskutinė riba. Moralizmas ir retorika nesuderinami su požiūriu į tikrovę kaip į jėgų raidą; antikinė istoriografija nepateikia mums nei tautos, nei ūkio, nei dvasios istorijos, ir jų vaizdą galima tik netiesiogiai susidaryti iš perteiktų faktų. Tad kad ir kokie neapsakomai skirtingi yra abu čia nagrinėtieji tekstai – užstalės kaimyno kalba iš Petronijaus romano ir Tacito aprašytasis kareivių sukilimas Panonijoje, – juose abiejuose matome antikos realizmo, o sykiu – ir antikinio istorijos suvokimo ribas.

Dabar būtų galima spėti, kad aš, norėdamas rasti pavyzdį, kuriame šios ribos yra platesnės, turėčiau imtis kitų laikų teksto. Tačiau ir čia aš galiu naudotis daugmaž vienu metu su Petronijaus ir Tacito veikalais atsiradusiais žydų–krikščionių literatūros tekstais. Pasirinkau Petro išsižadėjimo sceną ir laikausi Morkaus pateikto varianto; beje, sinoptinių Evangelijų skirtumai nereikšmingi.

Suėmus Jėzų – jis buvo suimtas vienas, o jo sekėjai spėjo pasprukti, – Petras, laikydamasis geroko atstumo, nusekė įkandin Jėzų nusivedusių ginkluotų vyrų ir drįso įžengti net į vyriausiojo kunigo rūmų kiemą, kur lyg visai pašalinis smalsuolis atsisėdo greta tarnų prie laužo. Taip jis parodė daugiau drąsos už kitus; mat priklausė artimiausiajai suimtojo aplinkai, tad pavojus būti atpažintam buvo labai didelis; ir tikrai, Petrui bebūnant prie laužo, viena tarnaitė stačiai rėžia, kad jis priklausęs Jėzaus grupei. Petras išsigina ir mėgina nepastebėtas pasitraukti toliau nuo laužo; bet tarnaitė greičiausiai tai pastebėjo ir, nusekusi paskui Petrą į prieškiemį, pakartoja balsiai savo kaltinimą, kurį išgirsta ir aplink sto-

vintys žmonės; Petras vėl išsigina, bet dabar aplinkiniai jau atkreipė dėmesį į jo galilėjietišką tarseną, ir padėtis pradeda darytis be galo pavojinga. Kaip Petras iš tos padėties išsisuko, mums nėra pasakojama; nepanašu, kad trečiuoju jo patikinimu buvo labiau patikėta nei dviem ankstesniais; galbūt aplink susibūrusių žmonių dėmesį kas nors nukreipė kiton pusėn; o gal buvo duotas įsakymas neliesti suimtojo šalininkų, jei tik jie nemėgins priešintis, tad pasitenkinta tuo, kad įtariamasis buvo išvytas.

Iš pirmo žvilgsnio matyti, kad apie stilių skyrimo taisyklę čia negali būti nė kalbos. Veiksmo vietos ir veikėjų požiūriu – ypač atkreiptinas dėmesys į jų žemą socialinę padėtį – perdėm realistinė scena yra kupina giliausios problematikos ir tragizmo. Petras – ne tokia vien *illustratio* reikmėms naudojama stafažinė figūra, kokie yra kareiviai Vibulenas ir Percenijus, pavaizduoti kaip paprasčiausi niekšai ir apgavikai, – o žmogus aukščiausia ir giliausia, net visų tragiškiausia prasme. Savaime suprantama, kad šis stilių maišymas naudojamas ne kaip meno priemonė, tačiau jis nuo pat pradžios itin būdingas žydų ir krikščionių raštijai; Dievas įsikūnijo žemiausios visuomeninės pakopos žmogaus pavidalu, gyveno žemėje tarp menkų kasdienių žmonių ir jų rūpesčių, buvo pasmerktas žemišku požiūriu gėdingiausiai kančiai; visa tai, suprantama, turint galvoje šios raštijos smarkų išplitimą ir didelę įtaką vėlesniais laikais, lemiamai paveikė tragizmo ir iškilnumo vaizdinius. Petras, kurio paties pasakojimu ši istorija, ko gera, rėmėsi, buvo paprasčiausios kilmės ir paprasčiausio išprusimo Galilėjos žvejys; kiti vyriausiojo kunigo namų kieme vykusios naktinės scenos veikėjai yra tarnaitės ir ginkluoti tarnai. Iš nereikšmingos savojo gyvenimo kasdienybės Petras pašauktas suvaidinti neįsivaizduojamai svarbų vaidmenį; pasauliniame Romos imperijos istorijos kontekste šis jo pasirodymas, kaip ir apskritai visa, kas susiję su Jėzaus suėmimu, dar ne kas daugiau kaip vien provincijos nutikimas, nereikšmingas vietos įvykis, kurio, be tiesiogiai jo paliestų žmonių, niekas nė nepastebi; tačiau koks jis ir dabar jau didingas, palyginti su tuo gyvenimu, kurį buvo įpratęs normaliomis sąlygomis gyventi Genezareto ežero žvejys, ir kaip neįsivaizduojamai didelę atkarpą nuo vieno ligi kito taško nuskrieja švytuoklė jo širdyje (tą patį įvaizdį, kalbėdamas apie išsižadėjimo sceną, var-

tojo Harnackas). Jis metė gimtinę ir amatą, nusekė paskui savo mokytoją į Jeruzalę, jis pirmasis pažino, kad mokytojas yra Mesijas; užgriuvus katastrofai, jis laikėsi drąsiau už kitus, ne tik buvo tarp tų, kurie mėgino priešintis, bet ir, neįvykus stebuklui, kurio jis, be abejo, laukė, pabandė ir šįsyk sekti paskui Jėzų. Tačiau tai tik bandymas, pusinis, baikštus sekimas, galbūt paskatintas neaiškios vilties, kad stebuklas, kuriuo Mesijas parblokš žemėn savo priešus, dar ir dabar galįs nutikti. Ir kadangi jo sekimas tėra pusinis, jau abejonių kupinas, baimingas ir slapčiomis žengiamas žingsnis, Petras ir puola žemiau už visus kitus, bent jau išvengusius tokios padėties, kad tektų atvirai išsižadėti Jėzaus; kadangi jo tikėjimas buvo gilesnis, tačiau vis dėlto nepakankamai gilus, jam nutinka baisiausias dalykas, galįs nutikti ką tik dar entuziastingo tikėjimo apimtam žmogui; jis dreba dėl savo menkos gyvasties. Ir visai įtikėtina, kad kaip tik iš šios kraupios patirties radosi naujas švytuoklės mostas, šįkart – ir dar gerokai smarkiau – pakrypęs jau kiton pusėn: iš nevilties ir gailesčio dėl tokios beviltiškos menkystės gimė pasirengimas patirti vizijas, turėjusias lemiamos įtakos krikščionybei formuotis; tik per šią patirtį Petrui atsiskleidžia Kristaus pasirodymo ir kančios prasmė.

Tokios kilmės tragiškas veikėjas, tokiai silpnybei pasiduodąs herojus, iš savosios silpnybės drauge pasisemiąs didžiausių galių, toks švytuoklės blaškymasis į vieną ir antrą pusę nesuderinamas su iškilniuoju klasikinės antikos literatūros stiliumi. Tačiau ir pats konflikto pobūdis bei veiksmo vieta visiškai netelpa į klasikinės antikos rėmus. Paviršutiniškai žvelgiant, čia kalbama apie policijos akciją ir jos padarinius – veiksme dalyvauja vien kasdieniai, iš liaudies kilę veikėjai; ką nors panašaus antika galėjo įsivaizduoti tik kaip farsą arba komediją. Bet kodėl tai nėra komedija, kodėl šie įvykiai žadina rimčiausią ir reikšmingiausią įsijautimą? Nes čia vaizduojama tai, ko nei antikos poezija, nei antikos istoriografija niekados nėra vaizdavusi: kasdienės liaudies gelmėse, pačiame kasdienio to meto vyksmo viduryje gimstantis sąjūdis šitaip įgyja tokią reikšmę, kokios antikos literatūroje jam niekados nebuvo teikta. Mūsų akyse nubunda „nauja širdis ir nauja dvasia". Tai, kas čia pasakyta, taikytina ne tik Petro išsižadėjimui, bet ir visiems įvykiams, apie kuriuos pasakojama Naujajame Testamente; jame

nuolatos nagrinėjamas tas pats klausimas, tas pats konfliktas, su kuriuo iš principo susiduria kiekvienas žmogus ir kuris todėl yra atviras ir begalinis – dėl jo apskritai sujunda visas žmogaus pasaulis; o graikų ir romėnų antikai žinomos lemtis ir aistros visados ištikdavo tik atskirą, tik tiesiogiai paliestą asmenį ir tiktai dėl abstrakčiausios sąsajos, dėl to, kad ir mes esame žmonės, vadinasi, irgi valdomi lemties ir aistrų, mes patiriame „baimę ir užuojautą". Tačiau Petras ir kiti Naujojo Testamento veikėjai yra pačiame iš gilumų kylančio judėjimo viduryje, kol kas tas judėjimas vyksta vien tose gilumose ir tik labai pamažu (Apaštalų darbuose jau matyti tokių užuomazgų) įsiskverbia į priekinį istorijos planą – tačiau jau dabar, nuo pat pradžios, jis pretenduoja būti atviras, tiesiogiai paliesti kiekvieną ir susiurbti į save visus grynai asmeninius konfliktus. Prieš mus pasirodo pasaulis, kuris, viena vertus, regisi visai tikroviškas, kasdienis, kurio vieta, laikas ir visos aplinkybės yra atpažįstamos; o antra vertus, tas pasaulis iš pamatų sujudęs, besikeičiąs ir atsinaujinąs mūsų akyse. Šie pačiame kasdienos viduryje besiklostantys, su konkrečiu laiku susiję įvykiai Naujojo Testamento autoriams yra pasaulinė revoliucinė istorija, – o vėliau jie tokie tampa ir visiems. Kaip sąjūdis, kaip istoriškai veikianti jėga, šie įvykiai atsiskleidžia tuo, kad nuolatos aprašomas Jėzaus mokymo, asmens ir lemties poveikis visai atsitiktiniams žmonėms. Nors dar visai nesuvokiama ir nenusakoma, ko gi iš tiesų šis sąjūdis siekia (juk iš esmės nėra lengva nubrėžti jo ribas ir jį paaiškinti), gausybe pavyzdžių jau vaizduojama šio sąjūdžio poveikio galia, jo potvynio bangų sklidimas liaudyje; graikų ar romėnų rašytojui vaizduoti tokius dalykus niekados nė į galvą nebūtų šovę. Šis rašytojas liaudies judėjimą aprašinėja tik kaip liaudies laikyseną konkrečiu praktiniu atveju – pavyzdžiui, Tukididas vaizduoja, kaip atėniečiai vertina planuojamą ekspediciją į Siciliją; jų elgesys apskritai nusakomas kaip pritarimas, atmetimas, kaip svyravimas ar net kaip maišto nuotaikos, kurias, sakytumei, stebėtojas regi iš viršaus, tačiau niekados negalėtų nutikti, kad tokios įvairiopos ir tokios daugybės liaudies atstovų reakcijos taptų pagrindiniu vaizdavimo objektu. O būtent tai Evangelijoje ir Apaštalų darbuose aprašinėjama, didelėse atkarpose, ištisuose skyriuose, tai labai dažnai atsispindi ir Pauliaus laiškuose; juose visiškai neabejotinai pa-

rodytas giluminio sąjūdžio radimasis, istorinių jėgų sklaida. Ir ta aplinkybė, kad čia iškyla daugybė atsitiktinių veikėjų, yra didžiai esminis dalykas; nes tik rodant daugybę įvairiausių žmonių įmanoma gyvai perteikti tokias istorines jėgas ir jų potvynio bangų daromą poveikį; jie atsitiktiniai ta prasme, kad kilę iš visokiausių luomų, užsiimą visokiausiais amatais, veikią visokiausiose gyvenimiškose situacijose ir vietą aprašyme gauną tik dėl tos aplinkybės, kad juos lyg netyčia palietė istorinis judėjimas ir dabar jie verčiami pademonstruoti vienokią ar kitokią laikyseną. Čia antikinės stiliaus konvencijos savaime dingsta, nes kiekvieno paliesto veikėjo laikysena neišvengiamai turi būti pavaizduota su didžiausiu rimtumu; kažkoks žvejys, muitininkas ar turtingas jaunikaitis, kažkokia samarietė arba svetimautoja tiesiogiai pastatomi priešais Jėzų, ir tai, kaip žmogus elgiasi tą akimirką, yra neišvengiamai labai rimta, dažnai – net ir tragiška. Taigi antikinė stiliaus taisyklė, pasak kurios, realistinis tikrovės atkūrimas, atsitiktinio įvykio, kasdienybės aprašinėjimas gali būti tiktai komiškas (geriausiu atveju – idiliškas), yra nesuderinama su istorinių jėgų vaizdavimu, kai tik mėginama perteikti konkrečius dalykus; mat tuomet toks vaizdavimas turi pasiekti pačias liaudies gyvenimo gilumas su visomis atsitiktinėmis ir įprastomis jos savybėmis ir privalo rimtai traktuoti viską, ką ten aptinka, – ir priešingai, toji stiliaus laikymosi taisyklė gali galioti tik ten, kur rašytojas atsisako ar net nejaučia poreikio konkrečiai perteikti istorijos jėgų. Istorinių jėgų suvokimas evangeliniuose raštuose, savaime suprantama, yra perdėm „nemokslinis"; jis lieka konkretybės sferoje ir nemėgina sąvokomis sistemiškai apibendrinti medžiagos, sutvarkyti savo patirtį; tačiau visiškai spontaniškai vis dėlto atsiranda sąvokos, nusakančios ir epochas, ir vidines būsenas; šios sąvokos yra kur kas judresnės, savaime dinamiškesnės už graikų ir romėnų istoriografijos kategorijas; pavyzdžiui, galime paminėti laikų skaidymą į Įstatymo, nuodėmės ir malonės, tikėjimo ir teisingumo laikus, taip pat „meilės", „galios", „dvasios" ir panašias sąvokas; dialektinis judėjimas palietė netgi tokias abstrakčias ir statiškas sąvokas kaip „tiesa" ir „teisingumas" (Jn 14, 6; Rom 3, 21 ir t.); su jomis susiję ir visa tai, kas byloja apie vidinį atsinaujinimą ir mainymąsi, – žodžiai „nuodėmė", „mirtis", „teisingumas" ir t.t. išreiškia jau nebe vien

veiksmą, įvykį ar savybę, bet vidinės istorijos mainymosi stadijas. Žinia, čia nevalia pamiršti, kad šio mainymosi kelias veda už istorijos ribų, veda į „istorijos pabaigą", kai „laiko jau nebus", taigi veda aukštyn į dangų, o nepasilieka kaip įprasti mokslo sąvokų dariniai, apibūdinantys istorinę raidą, istorijos horizontalėje; tai lemiamas skirtumas; bet vis dėlto, kad ir kokio pobūdžio būtų judėjimas, kurį į istorijos apyvartą įvedė evangeliniai raštai, esminis dalykas lieka štai koks: antikos stebėtojų nejudriais laikyti giluminiai sluoksniai pasistūmėjo iš vietos ir apskritai sujudėjo.

Tokiame požiūryje į istoriją jau nebegali tilpti nei klasikine prasme suvokiamas moralizmas, nei retorika. Toks įvykis – Petro išsižadėjimas – jau vien dėl smarkaus švytuoklės siūbavimo to paties žmogaus širdyje nepasiekiamas sustingusiomis kategorijomis operuojančiam vertinimui; mąstymo nuostatai, išteisinimo ieškančiai ne darbuose, o tikėjime, moralė ir moralizavimas nebeteko svarbiausios reikšmės. Tas pat ir retorikos atveju. Savaime suprantama, Naujojo Testamento raštai parašyti nepaprastai paveikiai; juose gyva pranašų ir psalmininkų tradicija, o kai kuriuose, sukurtuose daugmaž helenistinį išsilavinimą turinčių autorių, galima aptikti ir graikiškų retorinių figūrų. Tačiau retorikos, skirsčiusios objektus į rūšis, *genera*, ir kiekvieną objektą lyg jo esmei deramu apdaru siautusios tam tikra stiliaus forma, tos retorikos dvasia šiuose raštuose jau vien todėl nebegalėjo viešpatauti, kad objektas nesidavė priskiriamas jokiai žinomai rūšiai. Tokia scena kaip Petro išsižadėjimas netelpa į jokią antikos *genus*; komedijai ji pernelyg rimta, tragedijai – pernelyg kasdieniška ir susijusi su dabarties laiku, istoriografijai – pernelyg nereikšminga politiniu požiūriu; be to, ji įgijusi tokią tiesioginių santykių formą, kokios antikos literatūroje išvis nėra. Galima tai įvertinti pasitelkus iš pažiūros galbūt ir nereikšmingą simptomą: tiesioginės kalbos vartojimą. Tarnaitė sako: „Ir tu buvai su šituo Nazarėnu, su Jėzumi." Petras atsako: „Nei aš žinau, nei suprantu, ką tu sakai." Tada tarnaitė sako aplink stovintiems: „Šitas yra iš jų." O Petrui vėl ėmus gintis, įsiterpia aplink susirinkę žmonės: „Tu tikrai vienas iš jų: juk kalbi visai kaip galilėjietis." Nemanau, kad nors vieno antikos istoriko veikale esama vietos, kur tiesioginė kalba būtų taip panaudota trumpam, tiesmukam dialogui. Pašnekesiai tarp kelių paskirų žmonių ten ap-

skritai reti, geriausiu atveju jų aptinkame biografinėje anekdotinėje istoriografijoje, ir tai bemaž visados – garsūs sąmojingi atsakymai, vertingi ne savo realistiniu konkretumu, o retorika ir moralizavimu; šie atsakymai vėliau, XIII šimtmečio italų novelėje, vadinti *bel parlare* – „gražia kalba"; tokių, pavyzdžiui, esama garsiuosiuose anekdotuose apie Krezą ir Soloną. Tačiau apskritai antikos istoriografų veikaluose tiesioginė kalba vartojama nebent tik didžiosiose kalbose, kurias veikėjas sako senatui, liaudžiai arba kariams, – galime prisiminti, kas anksčiau sakyta apie Percenijaus kalbą. O čia akimirkos dramatizmas, kai veikėjai žvelgia vienas kitam į akis, išsiveržia taip natūraliai, kad, palyginti su juo, net antikos tragedijos dialogas (stichomitija) atrodo labai stilizuotas; su komedija, satyra ir gimininingais žanrais nevalia lyginti, bet ir ten turėtume gerokai paieškoti, kol rastume panašių betarpiškų dalykų. O Evangelijose aptinkame ne vieną pašnekesį akis į akį. Tikiuosi, jog šis bruožas, toks tiesioginės kalbos naudojimas gyvam pašnekesiui perteikti, pakankamai parodo evangelinių raštų skirtumą nuo antikos retorikos, ir mums nebėra reikalo išsamiau gilintis į šią problemą, tuo labiau kad ji jau ne kartą buvo nagrinėta (priminsiu minėtąją Nordeno knygą apie meninę antikos prozą).

Taigi antikos ir pirmųjų krikščioniškųjų raštų stiliaus skirtumai pagrįsti tuo, kad jie rašyti iš įvairių požiūrio taškų ir įvairiems žmonėms. Kad ir labai skirtingi būdami, Petronijus ir Tacitas laikosi to paties požiūrio taško, kitaip tariant, žvelgia iš viršaus. Tacitas rašo apžvelgdamas gausybę įvykių ir reikalų, tvarkydamas ir vertindamas juos kaip aukščiausiojo luomo ir aukščiausio išprusimo vyras: o kad šitaip rašydamas jis nėra sausas ir nevaizdingas, tai ne tik dėl savojo talento, bet ir dėl antikai apskritai būdingos neprilygstamos juslinio vaizdavimo kultūros, – tačiau tokių kaip pats Tacitas žmonių pasaulis, kuriam jis rašė, reikalavo tokio juslinio vaizdingumo, kuris atitiktų ilgos tradicijos suformuotą skonį, – nors, beje, jau ir Tacito veikaluose jaučiame šio skonio pokyčių: būtent polinkį į niūrumą ir šiurpą; apie tai turėsime pakalbėti. Ir Petronijus savo piešiamą pasaulį regi iš viršaus; jo knyga – aukščiausios kultūros produktas, ir jis tikisi skaitytojų, pasiekusių tokį visuomeninio ir literatūrinio išprusimo aukštį, kad jie, žinoma, iškart pastebės visus nusižengimo visuomenės normoms niuan-

sus, kalbos ir skonio niekingumą. Nors jo objektas labai prastuoliškas ir groteskiškas, vaizdavimo manieroje nė trupučio nejusti šiurkštaus liaudiško pokšto komizmo; tokios scenos kaip užstalės kaimyno kalba ar Trimalchiono ir Fortūnatos vaidas, tiesa, atskleidžia niekingiausią ir prastuoliškiausią mąstyseną, tačiau jos motyvai kryžiuojasi taip rafinuotai, čia esama tiek sociologinių ir psichologinių prielaidų, kad liaudies publika to niekaip nepakęstų. Ir žemas kalbos stilius skirtas ne didžiulei miniai prajuokinti, o yra elegantiškas prieskonis, kutenantis atsainiai ir su pasimėgavimu viską iš viršaus stebinčio visuomeninio ir literatūrinio elito skonį, lygintinas, pavyzdžiui, su viešbučio administratoriaus Emė ir panašių veikėjų plepalais Prousto romane apie prarastą laiką, nors tokie lyginimai su šiuolaikiniais realistiniais veikalais niekados nėra visiškai vykę, nes pastaruosiuose esama kur kas daugiau rimtos problematikos. Taigi ir Petronijus rašo žvelgdamas iš viršaus; ir jis rašo didžiai išprususių žmonių sluoksniui, – sluoksniui, kuris pirmaisiais imperijos laikais, ko gera, buvo gana didelis, bet vėliau sutirpo. O pasakojimas apie Petro išsižadėjimą ir apskritai kone visas Naujasis Testamentas parašytas iš paties tapsmo vidurio ir tiesiogiai kiekvienam; čia nėra nei racionalios, iš išorės atsineštos tvarkos, nei meninių ketinimų. Čia atsiskleidžiąs juslinis vaizdumas nėra tyčinis mėgdžiojimas, todėl retai ir tėra iki galo suformuotas; jis atsiskleidžia todėl, kad lipte sulipęs su įvykiais, apie kuriuos pasakojama, kad reiškiasi viduje užgautų žmonių gestais ir žodžiais; tačiau nepadėta nė trupučio pastangų, kad šis vaizdumas būtų suformuotas. Net Tacitas rašęs tyčia glaustai ir sutrauktai, aprašinėja žmonių išorę ir vidų, piešia situacijas, o Morkaus evangelijos autorius neturi jokio požiūrio taško, kuriuo remdamasis mėgintų dalykiškai ir objektyviai pavaizduoti, pavyzdžiui, Petro charakterį. Jis pats įtrauktas į reikšmingąjį įvykį, tad dėmesį kreipia tik į tuos dalykus, kurie reikšmingi Kristaus pasirodymui ir veiklai, tik tuos dalykus jis skelbia ir nė nemano pranešti mums, pavyzdžiui, kaip viskas baigėsi, tai yra – kaip Petras iš ten ištrūko. Tacitas su Petronijum stengiasi mums vaizdingai – ir dar neperžengdami tam tikros estetinės tradicijos ribų – papasakoti – vienas – istorinius įvykius, kitas – apie tam tikrą visuomenės sluoksnį; Morkaus evangelijos autorius neturi nei tokių ketinimų, nei tokios

tradicijos, ir jo pranešimas tampa vaizdus, sakytumei, visai be jo pastangų vien dėl vidinio pranešamųjų dalykų judėjimo. Ir šis pranešimas skirtas kiekvienam; kiekvienas raginamas, net verčiamas apsispręsti ir pasisakyti *už* arba *prieš* šį pranešimą; jau vien jo nepaisymas reiškia tam tikrą poziciją. Tiesa, iš pradžių šio pranešimo poveikiui dar būta praktinių kliūčių; iš pradžių jis dėl savo kalbinės formos ir ypatingų tikėjimo ir gyvenimo prielaidų tiko tik žydams. Tačiau vadovaujantys Jeruzalės sluoksniai ir tautos dauguma Evangeliją atmetė, ir tada judėjimas tapo didingu misionierių žygiu, kurį, kaip įsidėmėtina, pradėjo diasporos žydas, apaštalas Paulius. Tačiau tam reikėjo Evangelijos pasakojimą pritaikyti kur kas platesnio adresatų būrio gyvenimą lemiančioms prielaidoms, atskirti jį nuo ypatingų judėjų kultūros prielaidų, ir tai buvo padaryta, pasitelkus judėjų tradicijoje jau gyvuojantį, bet šįkart kur kas didesniu mastu pritaikytą aiškinamosios interpretacijos metodą; Senasis Testamentas nebeteko vertės kaip žydų tautos istorija ir Įstatymas ir buvo paverstas virtine „figūrų", kitaip tariant, – pirminių pranašysčių ir užuominų apie Jėzaus atėjimą ir su juo susijusius įvykius. Apie tai jau trumpai kalbėjome mūsų pirmajame skyriuje. Visas Šventojo Rašto turinys buvo sujungtas į tokį aiškinimų kontekstą, kuris dažnai labai nutolindavo pasakojamą istoriją nuo konkretaus pamato ir vertė skaitytoją ar klausytoją atsisakyti juslinio jos suvokimo ir atkreipti dėmesį į jos reikšmę. Taigi atsirado pavojus, kad įvykių vaizdumas sustings ir apmirs po tankiu reikšmių tinklu. Pateiksiu tik vieną pavyzdį. Konkretus ir akivaizdus įvykis, kaip Dievas iš miegančio Adomo šonkaulio sukūrė pirmąją moterį Ievą; konkretus ir akivaizdus paveikslas, kaip kareivis pervėrė ietimi ant kryžiaus mirusiam Jėzui šoną ir iš žaizdos ištekėjo kraujas ir vanduo. Tačiau, kai aiškinant abu šie įvykiai susiejami vienas su kitu ir kai mus moko, kad Adomo miegas yra Kristaus mirties miego įvaizdis, kad lygiai kaip iš žaizdos Adomo šone gimė kūniškoji žmonių motina Ieva, taip iš žaizdos Kristaus šone – dvasinė visų gyvųjų motina Bažnyčia, – mat kraujas ir vanduo yra sakramentiniai simboliai, – juslinis vyksmas išblanksta, užgožtas simbolinės reikšmės, ir tai, ką klausytojas ar skaitytojas, o dailėje – net žiūrovas pagauna, tėra tik silpnas juslinis įspūdis, o visas žmogaus domesys krypsta į reikšmes, į

prasminį kontekstą. Graikų ir romėnų realistiniai vaizdai yra, tiesa, ne tokie rimti ir problemiški ir kur kas ribotesni istorinės kaitos suvokimo požiūriu; tačiau jų juslinis turinys yra apsaugotas; jiems nepažįstamos tos juslinio reiškinio ir reikšmės grumtynės, ankstyvosios krikščionybės laikų ir apskritai krikščioniškas požiūris į tikrovę.

III
Petro Valvomero suėmimas

Amianas Marcelinas, aukštas ketvirtojo šimtmečio po Kristaus karininkas ir istoriografas, išlikusiose savojo veikalo dalyse pasakojąs mums apie įvykius, nutikusius tarp 350 ir 380 metų, penkioliktosios knygos septintajame skyriuje vaizduoja prastuomenės bruzdėjimą Romoje. Tekstas yra toks:

Dum has exitiorum communium clades suscitat turba feralis, urbem aeternam Leontius regens, multa spectati judicis documenta praebebat, in audiendo celer, in disceptando justissimus, natura benevolus, licet autoritatis causa servandae acer quibusdam videbatur, et inclinatior ad amandum. Prima igitur causa seditionis in eum concitandae vilissima fuit et levis. Philocomum enim aurigam rapi praeceptum, secuta plebs omnis velut defensura proprium pignus, terribili impetu praefectum incessebat ut timidum: sed ille stabilis et erectus immissis adparitoribus, correptos aliquot vexatosque tormentis, nec strepente ullo nec obsistente, insulari poena multavit. Diebusque paucis secutis, cum itidem plebs excita calore quo consuevit, vini causando inopiam, ad Septemzodium convenisset, celebrem locum, ubi operis ambitiosi Nymphaeum Marcus condidit imperator, illuc de industria pergens praefectus, ab omni toga adparitioneque rogabatur enixius ne in multitudinem se arrogantem immitteret et minacem, ex commotione pristina saevientem: difficilisque ad pavorem recte tetendit, adeo ut eum obsequentium pars desereret, licet in periculum festinantem abruptum. Insidens itaque vehiculo, cum speciosa fiducia contuebatur acribus oculis tumultuantium undique cuneorum veluti serpentium vultus: perpessusque multa dici probrosa, agnitum quemdam inter alios eminentem, vasti corporis rutilique capilli, interrogavit an ipse esset Petrus Valvomeres, ut audierat, cognomento; eumque, cum esse sono respondisset objurgatorio, ut seditiosorum antesignanum olim sibi comper-

tum, reclamantibus multis, post terga manibus vinctis suspendi praecepit. Quo viso sublimi tribuliumque adjumentum nequicquam implorante, vulgus omne paulo ante confertum per varia urbis membra diffusum ita evanuit, ut turbarum acerrimus concitor tamquam in judiciali secreto exaratis lateribus ad Picenum ejiceretur; ubi postea ausus eripere virginis non obscurae pudorem, Patruini consularis sententia supplicio est capitali addictus.

Pasistengsiu pateikti vertimą, mėgindamas mėgdžioti keistai barokišką originalo stilių:

Laukinei miniai kurstant šitokias visiems pražūtingas nelaimes, Leontijus, amžinojo miesto valdytojas, daugel sykių pasirodė apdairus teisėjas, greitas apklausti, gebąs didžiai teisingai nuspręsti, iš prigimties maloningas, nors kai kam dėl noro išsaugoti valdžią atrodė žiaurus, be to, pernelyg linkęs į meilės nuotykius. Taigi pirmąsyk prieš jį sukilta dėl visiškai menkos ir nerimtos priežasties. Mat įsakius sučiupti vežiką Filokomą, jam iš paskos, tarytum gindama savo įkaitą, nusekė visa prastuomenė ir grėsmingu šuoru veržėsi link prefekto, tikėdamasi jį išgąsdinti; betgi jis, nepajudinamas ir tiesus, užsiundė savo padėjėjus, liepė kai kuriuos [maištininkus] sučiupti ir kankinti, tuo tarpu niekas nešaukė ir nesipriešino, ir nuteisė ištremti į salą. Keletui dienų praėjus prastuomenė, vėl užsiplieskusi jai būdingu įkarščiu, prasimetusi dingstimi, esą trūksta vyno, susirinko prie Septemzodijaus, žymios vietos, kur Markas, imperatorius, pastatė prašmatniai išdailintą Nimfėjų, ir prefektas pasišovė ten vykti, nors visi valstybės vyrai ir jo padėjėjai prisispyrę maldavo nepulti į grėsmingą ir įžūlią minią, siautėjančią dar nuo ankstesnio sujudimo; nepasiduodamas baimei ėjo jis tiesiai pirmyn, kol dalis sekusiųjų jį apleido, nors ir stačia galva skubantį į pavojų. Taigi sėdėdamas vežime laikėsi jis įstabiai tvirtai, skvarbiom akim vėrė iš visų pusių ūžiančių it gyvatės spoksotojų veidus; ramiai ištvėręs daugybę jam išsakytų šlykštynių, pažino aukštesnį už kitus stambaus sudėjimo rudaplaukį ir paklausė, ar tai jis esąs Petras, pravarde Valvomeras, kaip kad teko girdėti; šiam niekinamai atkirtus, jog tikrai, įsakė jį pakabinti surištomis už nugaros rankomis, kaip seniai jam žinomą maištininkų vadeivą, nors visi aplink pasipiktinę staugė. Vos tik išvydo jį pakabintą, tuščiai maldaujantį bendrų pagalbos, visa ką tik tirštai susigrūdusi minia išsibarstė po miestą ir dingo be pėdsakų, o aršiausias maišto kurstytojas teismo posėdžių vietoje išakėtais šonais buvo ištremtas į Piceną; ten paskiau jis išdrįso nuplėšti kilmingos mergelės garbę ir vietininko Patruino buvo nuteistas mirties bausme.

Dalis to, ką ankstesniame skyriuje kalbėjome apie Tacito pateiktą kareivių maišto aprašymą, tinka ir šiai ištraukai; kai kas čia net dar ryškiau atskleista. Amianui dar kur kas mažiau nei Tacitui

rūpi rimtai, dalykiškai ir problemiškai pavaizduoti maišto priežastis ir Romos gyventojų padėtį. Jam regisi, kad vien kvailas įžūlumas skatina Romos prastuomenę pradėti riaušes. Net jeigu jis būtų teisus, – o tai visai įmanoma, nes šie jau kelis šimtmečius visų valdžių gadinti ir dykinėti išmokyti didmiesčio gyventojai gal ir tikrai buvo ne kažin kam tikę, – vis dėlto šiuolaikinis istorikas klausimą, kaip tokia prastuomenės pagedimo būklė buvo pasiekta, būtų nagrinėjęs ar bent palietęs kaip problemą. Tačiau Amiano tas visiškai nedomina, ir šiuo požiūriu jis smarkiai pralenkia Tacitą. Tacitas juk vis dėlto regi racionalią, suprantamą kareivių keliamų reikalavimų sistemą, į tuos reikalavimus atsižvelgia ir karvedžiai, ir valdžia; dėl jų deramasi, o abiejų šalių santykiai yra dalykiški, net žmogiški; tai matyti, pavyzdžiui, iš Blezo kalbos XVIII skyriaus pabaigoje arba iš XLI skyriuje pateiktos Agripinos išvykimo scenos. Kad ir kokius nepatikimus ir prietaringus Tacitas vaizduoja kareivius, nė akimirkos neabejojama, kad tai žmonės, kuriems padorumas ir garbės jausmas nėra svetimi dalykai. O Amiano scenoje apskritai nėra jokių dalykinių ir racionalių, juo labiau abipuse pagarba pagrįstų žmogiškų ryšių tarp valdžios ir sukilėlių: jų santykiai vien jusliniai, magiški ir smurtiniai. Vienoje pusėje – vien kūnų sankaupa, paika ir įžūli lyg apleistų paauglių pulkas; kitoje – valdžios autoritetas, pavojaus ignoravimas, griežtos priemonės, plakimas. Ir kai tik minia pamato, kad su vienu jų elgiamasi taip, kaip, regisi, jie visi yra nusipelnę, visi susigūžia ir dingsta. Amianas, lygiai kaip Tacitas, nepateikia jokių žinių apie tos liaudies gyvenimą; jo tekste jų net dar mažiau, nes nėra nieko panašaus į Percenijaus kalbą; čia nerasime nieko, kas padėtų mums perprasti vidinius santykius. Amianas liaudžiai neleidžia prabilti (pamini tik vieną pravardę – *Valvomeres*, kaip Tacitas – *Cedo alteram*) ir viską apgaubia niūria visiškai neliaudiška ir prabangia retorika. Ir vis dėlto įvykis pateiktas taip, kad palieka labai stiprų juslinį įspūdį, o kai kuriems skaitytojams gal net regisi nemaloniai juslinis. Amianas tokio įspūdžio pasiekia vien judesiu ir veiksmu: krūvon susibūrusios žmonių masės ir sugestyviai jas sutramdančio prefekto priešpriešа. Šiam jusliniam gesto įspūdžiui nuo pat pradžių ruošiamasi parenkant žodžius ir vaizdus, apie kuriuos dar vėliau kalbėsime, – o jo viršūnė yra scena aikštėje (Septemzodijuje), kurioje susi-

duria vežime sėdįs ir akimis lyg žvėrių tramdytojas žybčiojąs Leontijus ir „kaip gyvatės" šnypščianti, o paskui taip greit išsiskirstanti minia. Maištas, žmogus, kuris mėgina jį žvilgsniu sutramdyti, o paskui įsiveržia į patį minios vidurį, keli griežti žodžiai, galingas, aukštai iškeltas maištininkų vado kūnas, galiausiai – rimbo kirčiai: tada stoja ramybė, o pabaigoje mes dar pavaišinami išprievartavimu ir po jo įvykdyta mirties bausme.

Lyginimas su Tacitu parodo, kaip sumenko žmogiškasis ir dalykinis racionalusis pradas ir kaip sustiprėjo magiškieji ir jusliniai elementai. Kažkoks slogus sunkulys, kažkokia niūri gyvenimo atmosfera juntama jau nuo pirmojo imperijos amžiaus pabaigos; Senekos veikaluose jis krinta į akis, apie Tacito istoriografijos niūrumą dažnai kalbėta. Bet čia, Amiano veikale, viskas nužmoginta, prieš mus tarsi vyksta maginis veiksmas; juslinis vaizdumas pasiekiamas visų žmogiškų elementų sąstingiu. Galbūt kai kas norėtų man prikišti, kad Tacito sceną aš gretinu su prastuomenės maištu, o ne kareivių sukilimu. Tačiau vienintelė vieta, kurią galima būtų panaudoti kaip pavyzdį, man yra labai įtartina; tai dvidešimtosios knygos pradžioje pateiktas kareivių sukilimo aprašymas (sukilimas baigiasi Juliano paskelbimu imperatoriumi Augustu); panašu, kad ten būta ne spontaniško kareivių bruzdėjimo, o tokios tyčia išprovokuotos, karių instinktais manipuliuojančios masinės demonstracijos, kokios mums net pernelyg gerai žinomos iš naujausios istorijos. Tokia vieta naudotis negalėjau, todėl turėjau rinktis Romos plebėjų sukilimą. Tačiau tie stiliaus bruožai, kuriuos mes ten aptikome, vos metę pirmą žvilgsnį, matomi ir visame Amiano veikale; visur žmogiški jausmai ir racionalumas traukiasi, visur į pirmąjį planą veržiasi magiškas ir niūrus juslingumas, visur regime sustingusius paveikslus ir gestus. Žinoma, ir Tacito vaizduojamas Tiberijus pakankamai niūrus, tačiau jis dar išsaugojęs daug vidinio žmogiškumo ir orumo. Amiano veikale liko vien magija, groteskas ir kraupi patetika, ir negali atsistebėti, kokį genialumą šia kryptimi pasiekia dalykiškas ir veiklus, rimtas ir aukštas kariškis; kokia stipri turėjo būti poetinė atmosfera, kad Amiano rango ir gyvensenos žmogus (Amianas veikiausiai didžiąją gyvenimo dalį praleido rūsčiuose ir sunkiuose karo žygiuose) pasirodytų turįs tokių talentų! Kokie vaizdai – kad ir Galo kelionė į mirtį (XIV,

11) arba Juliano palaikų gabenimas (XXI, 16), arba Prokopo paskelbimas imperatoriumi (XXVI, 6):

Kaip pusiau sutrūnijęs, lyg iš kapo prisikėlęs stovėjo jisai, be apsiausto (imperatoriškojo nepavyko surasti), nelyg rūmų tarnas vilkėdamas auksu apsiuvinėtą tuniką, žemiau gėdos apsirengęs lyg mokinukas... dešinėje rankoje jis laikė ietį, kairėje – mosikavo purpuro skepeta... būtum galėjęs pamanyti, kad staiga atgijo kokia teatro uždangos paveikslo figūra ar groteskiškas komedijos personažas... vergiškai pataikaudamas jis žadėjo savo išaukštinimo organizatoriams milžiniškus turtus ir tarnybas... Užlipęs į kalbėtojo tribūną, jis visiems, iš nuostabos sustingusiems, niauriai tylint tarėsi, jog, kaip ir būgštavo, bus atėjusi jo paskutinioji valanda; drebėjo jis taip, kad ilgai neįstengė prabilti; galiausiai trūkčiojančiu balsu lyg mirštantysis pratarė kelis žodžius; girdi, pagal savąją kilmę jis turįs teisę į imperatoriaus sostą...

Ir vėl čia pirmiausia į akis krinta gestai ir paveikslo elementai. Iš Amiano veikalų galima sudaryti visą rinkinį kraupiai groteskiškų, itin juslingų ir vaizdžių portretų: imperatorius Konstantinas, niekados nepasukąs galvos, nesišnypščiąs nosies ir nenusispjaunąs – *tamquam figmentum hominis*, „ne žmogus, o šmėkla" (XVI, 10 ir XXI, 16); Julianas, didysis alemanų nugalėtojas su ožio barzdele, nuolatos besikasąs galvą, pučiąs pernelyg siaurą krūtinę, kad ši atrodytų platesnė, ir, būdamas žemo ūgio, vaikštąs pernelyg plačiais žingsniais (XVII, 11 ir XXI, 14); smagiai sau besižvalgąs Jovianas, kurio liemens apimtis tokia neapsakomai didelė (*vasta proceritate et ardua*), kad netikėtai, per karo žygį išrinkus jį imperatoriumi buvo tikras vargas atrasti jam imperatoriškus apdarus, ir kuris netrukus po išrinkimo, būdamas 33 metų, miršta dėl neaiškios priežasties (XXV, 10); niaurus, melancholiškas, visados žemėn akis nudūręs sąmokslininkas Prokopas – kilęs iš tauriausios giminės, jis, nekaltai įtarinėjamas, ilgai slapstosi tarp prastuomenės padugnių ir, kaip daugybė kitų Amiano veikėjų, tik todėl mėgina pasidaryti imperatorium, kad nemato kito būdo išgelbėti savo gyvastį, nors tai jam, tiesa, vis tiek nepavyksta (XXVI, 6–9); slaptasis raštininkas, vėliau imperatoriaus kanceliarijos viršininkas Leonas, „palaikų niekintojas ir plėšikas iš Panonijos, kraujasiurbys, kurio žvėriškas snukis varvėte varva nuožmumu (*efflantem ferino rictu crudelitatem*)" (XXVIII, 1); aiškiaregys ir „matematikas" Heliodoras, profesionalus skundikas, padaręs neįtikėtiną karjerą: dabar jis

smaguriautojas, turįs pakankamai pinigų mergšėms; niauria mina jis traukia vaikštinėti po miestą, kur visi jo bijosi; uoliai ir viešai jis lanko smagybės namus – juk yra imperatoriaus miegamojo prievaizdas, *cubiculariis officiis praepositus* – ir skelbia, kad numylėtojo krašto tėvo įsakymai dar daug ką pražudysią; kraupoka šių žodžių ironija truputį panaši į „mielasis Tiberijuk" (*Tiberiolus meus*) iš Tacito *Analų* (VI, 5), tačiau dar kur kas atgrasesnė; kai Heliodoras paskui staiga miršta, visi rūmai verčiami vienplaukiai, basi ir sudėtomis rankomis dalyvauti jo iškilmingose laidotuvėse (XXIX, 2); imperatorius Valentinianas, reikšmingas valdovas ir neblogos išvaizdos žmogus, nors, tiesa, žvairys ir niauraus žvilgsnio; niūriai nusiteikęs jis įsako nukirsti dešinę ranką arklininkui, kuris jam sėdant ant baidytis pradėjusio žirgo negrabiai tepagelbėjęs (XXX, 9); imperatorius Valentas, kovotojas su gotais, juodaplaukis, viena balta aptraukta akim, šiek tiek atsikišusiu pilvu ir kreivakojis (XXXI, 14). Šį portretų sąrašą dar būtų galima ilgai tęsti, papildant ne mažiau groteskiškais ir kraupiais įvykių ir papročių aprašymais; o visų tų dalykų fonas štai koks: visi tie žmonės, apie kuriuos čia kalbama, nuolatos gyvena tarp svaiginimosi krauju ir mirties baimės. Groteskiškas ir sadistiškas, vaiduokliškas ir prietaringas, ištroškęs valdžios ir be paliovos slapstąs dantų kalenimą, – toks veikale atrodo viešpataujančiųjų sluoksnių pasaulis. Minėtinas ir neįprastas Amiano humoras – paskaitykime kad ir aprašymą didžiūnų, kurie iš puikybės atsisako įprastinio pasibučiavimo sveikinantis, „osculanda capita in modum taurorum minacium obliquantes (koks gestas!), adulatoribus offerunt genua suavianda vel manus, id illis sufficere ad beate vivendum existimantes: et abundare omni cultu humanitatis peregrinum putantes, cuius forte etiam gratia sunt obligati, interrogatum quibus thermis utatur aut aquis, aut ad quam successerit domum" (XXVIII, 4) – „it grėsmingi jaučiai atkragina galvas išsilenkdami bučinių, meilikautojams atkiša pabučiuoti kelius arba rankas, įsitikinę, jog aniems to pakanka laimingam gyvenimui; dargi manosi gausiai apipilantys svetimšalį visokeriopomis malonėmis, – nors privalo rodyti jam draugiškumą, – jei teikiasi paklausti, kokiomis termomis ar vandenimis jis naudojasi ar kokiuose namuose apsistojo". Arba štai ką jis sako apie kovas dėl dogmų krikščionių bažnyčioje: dvasininkų pulkai

nuolatos vis važinėja iš vieno vadinamojo sinodo į kitą, ir visi mėgina vieni kitiems primesti savąjį tikėjimo aiškinimą, bet pasiekia tik tiek, kad visiškai nusigaluoja ir galutinai nudėvi transporto priemones (XXI, 16). Šis humoras visados turi kažkokio kartėlio, grotesko, labai dažnai ir kraupaus grotesko, nenatūralaus, konvulsiško. Amiano pasaulis niūrus: pilnas prietarų, kraujo svaigulio, nusialinimo, mirties baimės, nuožmių ir magiškai sustingusių gestų; o kaip atsvara pateikiamas irgi niūrus, patetiškas ryžtas vykdyti vis sudėtingesnę, vis labiau beviltišką užduotį: ginti išorės priešų puolamą ir iš vidaus pradedančią irti imperiją. Šis ryžtas tvirčiausiems Amiano veikėjams suteikia sustingusių, konvulsingų, atsipalaiduoti nė kiek sau neleidžiančių antžmogių pavidalą, kurį, sakysime, išreiškia Juliano „mirsiu stovėdamas" – *moriar stando*: „Kaip imperatoriui dera, aš vienas, nuėjęs tokių didžių darbų kelią, mirsiu stovėdamas, paniekinęs sielą, kurią man išplėš kokia nors menka karštligė" („Ut imperatorem decet, ego solus confecto tantorum munerum cursu moriar stando, contempturus animam, quam mihi febricula eripiet una", XXIV, 17).

Amianui, kaip tikimės parodę, būdinga labai stipri juslinė raiška; jeigu jo lotynų kalba nebūtų taip sunkiai suprantama ir tokia neišverčiama, jis, galimas daiktas, būtų vienas paveikiausių antikos literatūros autorių. Tačiau jo metodas anaiptol neatkuria tikrovės taip, kad, pavyzdžiui, žmonės jo kūriniuose atsirastų mums prieš akis lyg patys savaime, nešdami savyje vidines savo egzistavimo prielaidas, sakytumei leisdamas jiems mintimis, jausmais, veiksmais ir kalbomis išreikšti savo esybę; Amianas žmonėms iš viso neleidžia prabilti jų pačių kalba; ne, jis ištisai priklauso aukštojo stiliaus antikos istoriografijos tradicijai, tiems iš viršaus žemyn žvelgiantiems, morališkai vertinantiems istorikams, kurie niekados tyčia ir sąmoningai nesinaudoja realistinio mėgdžiojamojo meno priemonėmis, nes niekina jas kaip žemojo komiško stiliaus priemones; o vėlyvaisiais Romos laikais, kaip regisi, itin populiari specifinė šios tradicijos atmaina, įkūnijama jau Saliustijaus, o ypač – Tacito, didžiai stoiška savo nuotaikos turiniu, mėgsta rinktis itin niūrius objektus, rodančius smarkiai pagedusius papročius, o paskui kaip ryškią jų priešingybę iškelti savo turimą pirmykščio paprastumo, tyrumo ir dorybės idealą. Akivaizdu, kad Amianas sten-

giasi išlikti šiose pozicijose; tai matyti iš tos daugybės jo veikalo vietų, kur jis kaip moralinę priešingybę pateikia ankstesniųjų laikų darbus ir žodžius. Tačiau šioje tradicijoje nuo pat pradžių justi, o Amiano tekste jau ir aiškiai matyti, kad medžiaga ilgainiui vis labiau ima valdyti stilistiką versdama santūraus aristokratizmo siekiantį stilių derintis prie turinio, todėl žodynas ir sintaksė, pasiduodami prieštaringam niūraus realistinio turinio ir nerealistinių aristokratiškų stiliaus reikalavimų spaudimui, pradeda kisti ir darosi neharmoningi, perkrauti ir itin ryškūs; žodynas tampa manieringas, sakiniai ima, sakytumei, kraipytis ir kreivoti; elegantiškos proporcijos sugriaunamos, aristokratiškas santūrumas virsta niūriomis puošmenomis, o raiškoje, sakytumei, prieš jos pačios valią atsiranda daugiau jausmingumo, nei iš pradžių būtų buvę suderinama su *gravitas*, nors toji *gravitas* anaiptol neišnyksta, bet, priešingai, net padidėja; aukštasis stilius darosi patetiškai kraupokas ir tapybiškai juslingas. Pirmuosius tokių tendencijų pėdsakus aptinkame jau Saliustijaus veikaluose; reikšmingą įtaką šia kryptimi padarė istorikų tradicijai, tiesa, nepriklausąs, bet apskritai labai paveikus Seneka; minėtinas čia ir Lukanas. Sunkus, niūrus Tacito istorijos stilius, maitinamas pasakojamųjų įvykių niūrumo, jau tiek pritvinkęs juslinio vaizdumo, kurio sugestyviai reikalauja dėstomi kraupūs dalykai, kad šis vaizdumas labai dažnai prasiveržia į paviršių; tiesa, jį skubiai vėl suvaldo aristokratiškas ir griežtas stiliaus glaustumas, neleidžiąs tokiems protrūkiams pernelyg suvešėti (vienas iš daugelio pavyzdžių: Sejano vaikų nužudymas, *Analai*, V, 9).

Amiano veikale juslinis vaizdumas labai suvešėjęs, jis prasiskynė kelią į aukštąjį stilių, ne liaudiškai ar komedijos kryptimi jį vulgarizuodamas, bet be saiko perdėdamas: mirguliuojančiais žodžiais ir be galo puošniai iškraipytais sakiniais tapoma iškreipta, krauju pasruvusi ir vaiduokliška tikrovė. Vietoj aristokratiškų, ramių, juslinius dalykus tik trumpai pranešančių ar net vien moralistiškai apie juos užsimenančių žodžių atsiranda gestiški ir tapybiški; pavyzdžiui, vaizduojant neramumus Romoje, vietoj moralistinės frazės bebaimybei nusakyti – *stabilis, erectus, cum speciosa fuducia intuebatur acribus oculis*; vietoj *iter non intermisit* – *recte tetendit*; vietoj „nuplakti" – sykiu puošni aprašomoji ir juslinė frazė *latera exarare*; panašų įspūdį daro *pudorem eripere* – nuplėšti garbę; o ten,

kur Tacitas, pavyzdžiui, sako „accusatorum maior in dies et infestior vis grassabatur" – „riaušes kėlė diena dienon vis auganti ir įžūlėjanti skundikų šutvė" (*Analai*, IV, 66), čia rašoma: „Dum has exitiorum communium clades suscitat turba feralis" – „Laukinei miniai kurstant šitokias visiems pražūtingas nelaimes..." Iš visų šių (ir didelės daugybės panašių) pavyzdžių matyti, kad tokia maniera, vadinamoji pompastika, atsiranda ne vien dėl polinkio kalbėti neįprastai, bet sykiu, net pirmiausia, naudojama jusliniam vaizdumui, išraiškingumui išgauti. Skaitytojas verste verčiamas nusipiešti sau prieš akis veiksmą su visomis smulkmenomis. Dar prisideda gausybė atvejų, kai žmonės lyginami su gyviais (itin mėgstami gyvatė ir jautis) arba gyvenimo įvykiai – su teatru ar mirusiųjų pasauliu. Visur žodžiai atidžiai ir rafinuotai parinkti, tačiau – ir tai visiška priešingybė klasikinei tradicijai, kuri rafinuotą ir tyčinį žodžių pasirinkimą suprato kaip taurų ir abstraktų juslinių dalykų aprašymą, o tapybiškai šiuos dalykus perteikinėti leido tiktai poetui (kuris tačiau privalėjo laikytis atokiai nuo tikro kasdieniško gyvenimo ir jo įvykių, jeigu norėjo išvengti žemojo satyros ar komedijos stiliaus) – kaip visiška priešingybė šiai tradicijai čia rafinuotas aukštasis istoriografijos stilius vartojamas tapybiškam dabar vykstančių dalykų perteikimui; tačiau šis tapybiškumas nėra tiesiogine prasme mėgdžiojamasis, nes ir istorikas moralistas vis dar kalba aukštuoju stiliumi, vengdamas mėgdžiojamojo realizmo žemumų, bet visą laiką vartodamas pačias ryškiausias spalvas.

Kalbėdami apie Amiano sintaksę, galime pasakyti tą patį, ką ir apie žodyną; galbūt kai ką čia ir galima aiškinti būtinybe ritmiškai užbaigti sakinį ir Amiano stiliuje pastebimu smarkiu polinkiu sekti graikų pavyzdžiu (Norden, *Antike Kunstprosa*, 646 ir t.); vis dėlto lieka dar pakankamai dalykų, kuriuos įmanoma interpretuoti tik pagal savo supratimą. Iš daiktavardžių, ir ypač jų vardininku reiškiamo veiksnio padėties periode, iš plataus apozicinio būdvardžių ir dalyvių vartojimo ir polinkio apozicijų (priedėlių) sankaupas atriboti vienas nuo kitų žodžių tvarka matyti Amiano pastangos visur siekti monumentalaus, į akis krintančio paveikslo, dažniausiai pagrįsto sustingusiu judesiu. Pasižiūrėkite, kaip išryškintos veiksnių grupės: *turba feralis, Leontius regens, ille, Marcus imperator, pra-*

efectus, acerrimus concitor; papildiniai: *urbem aeternam, Philocomum aurigam, multitudinem, vultus, agnitum quendam, eumque;* kokia gausybė apozicijų – Jespersenas pasakytų „ekstrapozicijų" – ir į jas panašių darinių, kurių kiekvieną, kiek įmanoma, stengiamasi padaryti kuo labiau savarankišką: daiktavardžiui *Leontius* priklauso *regens,* paskui – *celer, justissimus, benevolus,* tada, ypatingoje sintaksinėje padėtyje – *acer,* o galiausiai, dar sykį skyrium, – *inclinatior ad amandum;* žodžiui *causa,* išmoningai diferencijuojant, priklauso *vilissima* ir *levis;* daiktavardžiui *plebs,* taip pat diferencijuojant, – *secuta* ir *defensura proprium pignus;* įvardžiui *ille* – *stabilis* ir *erectus;* žodžiui *multitudinem* – iš pradžių *arrogantem,* o paskui, skyrium nuo pirmojo būdvardžio ir skyrium nuo kits kito, *minacem* ir *saevientem;* tada, kalbant apie prefektą, siejant su *pergens* ir smarkiai išryškinant, atsiranda *difficilis ad pavorem, insidens vehiculo, perpessus;* prie *agnitum quendam* šliejasi *eminentem, vasti corporis, rutili capilli,* dar vėliau – *sublimi, implorante;* o pats vardas *Petrus Valvomeres* irgi pateiktas kaip apozicija ir smarkiai pabrėžtas. Išryškinamos ir kitos tapybiškos sakinio dalys, pavyzdžiui, *ut timidum, nec strepente ullo nec obsistente, operis ambitiosi, enixius* ir t.t.; o įspūdis dar sustiprėja, ėmus nagrinėti šiek tiek didesnes žodžių grupes. Frazė *urbem aeternam Leontius regens,* palydėta apozicijų šleifo, yra pabrėžtinai monumentali; tokia pat ir *Marcus condidit imperator;* dramatiška ir monumentali, kaip paveikslas ir gestas, yra sakinio pradžia *insidens itaque vehiculo;* lyg tikra tapyba yra frazės *contuebatur acribus oculis* iškėlimas prieš puošniai sujudusį ir ošte ošiantį papildinį *tumultuantium undique cuneorum veluti serpentium vultus;* taip pat ir po bespalvio darinio *agnitum quendam* plačiai išsidriekusi frazė *inter alios eminentem, vasti corporis, rutilique capilli.* Tacitas, ko gera, dar nebūtų parašęs tokio sakinio kaip šis: „Quo viso sublimi tribuliumque adiumentum nequidquam implorante" – jis ypač perkrautas apozicijomis, nes *quo viso* ir daugianarės, antrajame naryje dar ir perkrautos apozicijos santykis visai neklasikinis – bet koks jis vaizdus! Matyti, kaip Petras spardosi, ir girdėti jį rėkiant.

Klasikiniam skoniui Amiano stilius ir žodyno, ir sakinio sandaros požiūriu yra sykiu ir perdėtai rafinuotas, ir pernelyg juslinis; jis daro didelį įspūdį, tačiau atrodo iškreiptas. Jis atrodo iškreiptas taip pat, kaip ir čia vaizduojama tikrovė. Amiano pasaulis

labai dažnai atrodo lyg mūsų gyvenamos įprastinės žmonių aplinkos atspindys kreivame veidrodyje, jis labai dažnai panašus į slogų sapną. Tas pasaulis toks ne vien todėl, kad jame dedasi baisūs dalykai – išdavystės, žudynės, kankinimai, klastingi persekiojimai ir skundimai; tokie dalykai dedasi bemaž visados ir visur, o šiek tiek pakenčiamesnio gyvenimo epochos nėra pernelyg dažnos. Amiano pasaulis veikiau slogus todėl, kad jame nėra atsvaros; mat nors teisybė, kad žmonės geba padaryti visokiausių baisybių, vis dėlto teisybė ir tai, kad baisybės visados gimdo ir savo atsvarą ir kad daugumoje epochų, kuriose vyksta šiurpūs dalykai, atsiskleidžia ir didžiosios sielos galios: meilė ir pasiaukojimas, atviras heroizmas ir primygtinės geresnio gyvenimo paieškos. Viso to Amiano veikale neaptiksime. Ryški vien jusliniu požiūriu, kad ir kupina sustingusio patoso, tačiau linkusi į rezignaciją ir tarytum paralyžiuota, jo istoriografija niekados nepateikia nieko, kas neštų išganymą, rodytų geresnės ateities viltis; niekur nerasime jokios figūros ar veiksmo, kurį vėsinamai siaustų laisvesnis, žmogiškesnis vėjas. Tai atsiranda jau Tacito veikaluose, nors dar anaiptol ne tokiu mastu; o priežastis čia veikiausiai toji beviltiškai gynybinė padėtis, į kurią vis labiau ir labiau traukėsi antikos kultūra; nebeįstengdama pati pagimdyti naujos vilties ir naujo gyvenimo, ji turėjo tenkintis priemonėmis, kurios geriausiu atveju galėjo pristabdyti nykimą, palaikyti esamą lygį; bet ir tos priemonės darėsi vis labiau sukriošusios, o jas įgyvendinti darėsi vis sunkiau. Tai žinoma, ir man nėra reikalo daugiau į tai gilintis; norėčiau tiktai pridurti, kad ir krikščionybė, į kurią Amianas, kaip regisi, žvelgia gana palankiai, jam, šiaip ar taip, nereiškia nieko, kas padėtų išsivaduoti iš tos niūrios būsenos, kai nematyti jokių ateities prošvaiscių.

Aišku, kad Amianas savo vaizdavimo būdu visiškai atskleidžia užuomazgas, kurių būta jau Senekos ir Tacito raštuose, to aukštojo patetiško stiliaus, kuriame kelią sau prasiskynė šiurpus juslingumas: tai niūrus, kupinas patoso realizmas, klasikinei antikai visiškai svetimas. Rafinuočiausių retorikos priemonių ir ryškaus, smarkiai iškreipto realizmo mišinį galima tyrinėti besireiškiantį jau kur kas ankstesniais laikais ir kur kas žemesniu stiliumi, pavyzdžiui, Apulėjaus veikaluose; puikią jo stiliaus analizę jau nesyk minėtoje studijoje *Antikos meninė proza* pateikia

Nordenas. Romano stilius, be abejo, visai kitoks nei istorinio veikalo, tačiau, nepaisant viso žaismingo, palaidūniško ir dažnai paiko lengvabūdiškumo, *Metamorfozėse* aptinkame ne tik panašų retorikos ir realizmo mišinį, bet ir – apie tai Nordenas nekalba – tą patį polinkį vaiduokliškai ir šiurpiai iškreipti tikrovę. Turiu galvoje ne vien gausybę persimainymų ir vaiduoklių istorijų, kurios visos balansuoja ant ribos tarp siaubo ir grotesko, bet ir dar kai ką kita, pavyzdžiui, specifinį erotikos pobūdį; iki kraštutinumo pabrėžiant geismą, kuris visomis retorinio realistinio meno pagardomis turi būti sužadintas ir skaitytojui; čia visiškai nėra jokių vidinių ar žmogiško intymumo elementų, bet nuolatos pastebimos kažkokios vaiduokliškai sadistinės priemaišos; geismas sumišęs su baime ir siaubu; tiesa, paikiojimo čia irgi netrūksta. Ir tai regime per visą romaną: jis kupinas baimės, geismo ir paikiojimo. Ir jeigu skaitytojas, ypač šiuolaikinis, nematytų, kad viskas čia labai jau paika, atsirastų pagunda prisiminti kai kuriuos šiuolaikinius rašytojus, sakysim, Kafką, kurių pasaulis dėl kraupaus iškreiptumo panašus į perdėm nuoseklią beprotybę. Tai, ką turiu galvoje, pamėginsiu parodyti pasitelkdamas visai neįspūdingą *Metamorfozių* vietą. Ji yra pirmosios knygos gale (I, 24), o joje kalbama apie tai, kaip pasakotojas Lucijus, atvykęs į svetimą (Tesalijos) miestą, eina apsipirkti į turgų. Štai toji vieta:

...rebus meis in cubiculo conditis, pergens ipse ad balneas, ut prius aliquid nobis cibatui prospicerem, forum cuppedinis peto; inque eo piscatum opiparem expositum video. Et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus viginti denariis praestinavi. Inde me commodum egredientem continuatur Pythias, condiscipulus apud Athenas Atticas meus; qui me post aliquantum temporis amanter agnitum invadit, amplexusque et comiter deosculatus, Mi Luci, ait, sat pol diu est quod intervisimus te, at hercules exinde cum a Clytio magistro digressi sumus. Quae autem tibi causa peregrinationis huius? Crastino die scies, inquam. Sed quid istud? Voti gaudeo. Nam et lixas et virgas et habitum prorsus magistratui congruentem in te video. Annonam curamus, ait, et aedilem gerimus; et si quid obsonare cupis, utique commodabimus. Abnuebam, quippe qui iam cenae affatim piscatum prospexeramus. Sed enim Pythias, visa sportula succussisque in aspectum planiorem piscibus: At has quisquilias quanti parasti? Vix, inquam, piscatori extorsimus accipere viginti denarios. Quo audito statim arrepta dextra postliminio me in forum cuppedinis reducens: Et a quo, inquit, istorum nugamenta haec comparasti? De-

monstro seniculum; in angulo sedebat. Quem confestim pro aedilitatis imperio voce asperrima increpans: Iam, iam, inquit, nec amicis quidem nostris vel omnino ullis hospitibus parcitis, qui tam magnis pretiis pisces frivolos indicatis et florem Thessalicae regionis ad instar solitudinis et scopuli edulium caritate deducitis! Sed non impune. Iam enim faxo scias, quemadmodum sub meo imperio mali debeant coerceri. Et profusa in medium sportula iubet officialem suum insuper pisces inscendere ac pedibus suis totos obterere. Qua contentus morum severitudine meus Pythias, ac mihi ut abirem suadens: Sufficit mihi, o Luci, inquit, seniculi tanta haes contumelia. His actis consternatus ac prorsus obstupidus ad balneas me refero, prudentis condiscipuli valido consilio et nummis simul privatus et cena...

Po to, kai mano daiktai jau buvo pernešti į kitą kambarį, leidausi į pirtį, tačiau pakeliui užsukau į turgų pirmiau pasidairyti ko nors valgomo. Ten pamačiau puikios žuvies ir paklausiau kainos. O kai pasakė, kad šimtas numų, ėmiau derėtis ir nusiderėjau iki dvidešimt denarų. Jau buvau iš ten beišeinąs, tik štai sutinku Pitėją, su kuriuo drauge mokėmės Atėnuose. Jis manęs iš karto neatpažino, bet paskui pripuolė ir apkabinęs širdingai išbučiavo.

– Mano mielas Lucijau! – sušunka jis. – Kaip ilgai mes nesimatėme! Dievaži, nuo to laiko, kai palikome Atėnus ir mokyklą! Kokie vėjai tave čia atnešė?

– Rytoj sužinosi, – sakau. – Bet kas gi tai? Sveikinu tave! Matau ir liktorius, ir rykščių ryšulėlius, viską, kas valdininkui dera.

– Rūpinuosi maisto pristatymu, – atsako, – ir einu edilo pareigas. Jei nori ką pirkti, galiu pasitarnauti.

Atsisakiau, nes pietums jau sočiai turėjau žuvies. Tuo tarpu Pitėjas pamatė mano krepšelį su pirkiniu ir, pakratęs jį, kad geriau apžiūrėtų žuvis, klausia:

– O už šitą šlamštą kiek mokėjai?

– Vargais negalais priverčiau žuvininką atiduoti už dvidešimt denarų, – atsakau aš.

Tai išgirdęs jis tuoj griebia mane už dešinės rankos ir, nusivedęs atgal į turgų, klausia:

– Kuris iš jų tau šitas atliekas įbruko?

Parodau jam senuką, sėdintį prie kampo. Jis, kaip ir dera edilui, tuoj tą senį žiauriai užsipuola:

– Tai ką, jau jūs nei mūsų draugų, nei jokių mūsų miesto svečių nebepaisote! Tokios didelės sumos už niekam tikusias žuvis reikalaujate? Ar jūs norite tokiu maisto produktų brangumu žydintį Tesalijos miestą paversti tuščiu dykumų ir uolų kraštu? Ne, tai veltui nepraeis! Tuoj sužinosi, kaip prie mano valdžios tokius niekšus reikia tvarkyti! – Ir, išvertęs ant gatvės krepšį, liepia savo padėjėjui lipti ant žuvų ir jas kojomis tryp-

ti. Po to mano Pitėjas, patenkintas tokiu griežtumu, leido man eiti tikindamas:

– Man atrodo, Lucijau, kad tam seniokui pakaks šitokio išniekinimo.

Sumišęs ir tiesiog apstulbęs dėl tokio poelgio, aš nueinu į pirtį, per savo išmintingo mokyklos draugo netikėtą išmonę netekęs ir pinigų, ir pietų.

Buvo ir, be abejo, esama skaitytojų, kuriems ši istorija kelia vien juoką ir kurie ją laiko farsu, tiesiog pokštu. Tačiau man regisi, kad to nepakanka. Sutiktojo seno draugo, apie kurį daugiau nieko nepasakoma, elgesys yra arba tyčia piktavališkas (tačiau tai niekaip nepagrindžiama), arba beprotiškas – tačiau niekur neužsimenama, kad jis būtų pamišęs. Neįmanoma atsikratyti įspūdžio, kad įprasti ir kasdieniški gyvenimo įvykiai čia pusiau paikai, pusiau vaiduokliškai iškraipyti. Draugą netikėtas susitikimas pradžiugino, jis pasisiūlė, net piršte įsipiršo padėti; o paskui, nė trupučio nesukdamas galvos apie savo elgesio padarinius, jis atima iš Lucijaus ir vakarienę, ir pinigus; apie tai, kad šitaip nubaudžiamas pardavėjas (juk jam pinigai liko), negali būti nė kalbos; ir jeigu aš teisingai suprantu, Pitėjas todėl pataria Lucijui eiti lauk iš turgaus, kad po šios scenos prekiautojai jam nieko nebeparduosią, o gal net šiaip keršysią. Nepaisant viso paikumo, viskas čia rafinuotai ir gudriai sumanyta, norint apkvailinti Lucijų ir iškrėsti jam piktą pokštą; bet kodėl, kam to reikėjo? Ar tai paikiojimas, ar piktumas, ar beprotybė? Nors čia paikojama, skaitytojas vis tiek jaučiasi užgautas ir suimtas nerimo. O koks keistai atgrasus, purvinas ir truputėlį sadistiškas paveikslas yra tos pareigūno įsakymu ant turgaus grindinio trypiamos žuvys!

Taigi kaip matėme Amiano veikale, ryškus ir tapybiškas realizmas įsibrauna į aukštąjį stilių, jis pamažu griauna klasikinį stilių skyrimo principą; šis reiškinys pastebimas ir krikščionių autorių tekstuose; žydų–krikščionių tradicijoje, kaip jau anksčiau dėstėme, aukštojo stiliaus skyrimo nuo realizmo apskritai nebūta; kita vertus, antikinės retorikos įtaka Bažnyčios tėvams (kaip žinome, ši įtaka buvo labai stipri, juo labiau kad daugelis Bažnyčios tėvų buvo didžiai išsilavinę, ir filosofiją, ir retoriką išstudijavę vyrai) pradėjo reikštis tik tuo metu, kai trijų stilių taisyklė buvo jau pagraužta iš vidaus ir minėtasis griovimo procesas jau buvo toli pažengęs ne vien stilių skyrimo, bet ir apskritai raiškos saiko ir harmonijos požiūriu. Todėl ir Bažnyčios tėvų raštuose neretai matome retori-

nio puošnumo ir ryškaus, tapybiško tikrovės perteikimo mišinį; didžiausių kraštutinumų šiuo aspektu pasiekia Jeronimas. Jo iškreipti satyriniai Horacijų ir Juvenalį smarkiai pranokstantys paveikslai yra labai vaizdingi; dar vaizdingesnės tos jo raštų vietos, kur jis su visomis smulkmenomis, nesaistydamas savęs jokiais santūrumo ir padorumo reikalavimais, dalija askezės patarimus dėl valgio ir gėrimo, skaistybės ir kūno priežiūros ar, veikiau, kūno ignoravimo. Iki kokio kraštutinio vaizdumo jis gali įsismaginti, kai puošniu stiliumi dėsto šiurpius dalykus, rodo galbūt paveikiausia, bet anaiptol ne vienintelė tokio pobūdžio vieta iš jo laiškų (66, 5; *Patrologia* lat. 22, 641). Moteris iš aukštuomenės namų, vardu Paulina, pasimirė, o jos gyvas likęs vyras Pamachijus nusprendė palikti savo turtus vargšams ir pats tapti vienuoliu. Giriamajame ir persergimajame laiške, kurį Jeronimas rašo šia proga, viena pastraipa yra tokia:

Ardentes gemmae, quibus ante collum et facies ornabantur, egentium ventres saturant. Vestes sericae, et aurum in fila lentescens, in mollia lanarum vestimenta mutata sunt, quibus repellatur frigus, non quibus nudetur ambitio. Deliciarum quondam suppelectilem virtus insumit. Ille caecus extendens manum, et saepe ubi nemo est clamitans, heres Paulinae, coheres Pammachii est. Illum truncum pedibus, et toto corpore se trahentem, tenerae puellae sustentant manus. Fores quae prius salutantium turbas vomebant, nunc a miseris obsidentur. Alius tumenti aqualiculo mortem parturit; alius elinguis et mutus, et ne hoc quidem habens unde roget, magis rogat dum rogare non potest. Ilic debilitatus a parvo non sibi mendicat stipem; ille putrefactus morbo regio supravivit cadaveri suo.
Non mihi si linguae centum sint, oraque centum,
Omnia poenarum percurrere nomina possim. (Aen. VI, 625, 627).
Hoc exercitu comitatus incedit, in his Christum confovet, horum sordibus dealbatur. Munerarius pauperum et egentium candidatus sic festinat ad coelum. Ceteri mariti super tumulos conjugum spargunt violas, rosas, lilia, floresque purpureos, et dolorem pectoris his officiis consolantur. Pammachius noster sanctam favillam ossaque veneranda eleemosynae balsamis rigat...

Žibantys perlai, anksčiau puošdavę kaklą ir veidą, maitina skurdžių pilvus. Šilko apdarus, gijomis išrangytąjį auksą pakeitė minkšti vilnoniai drabužiai, ginantys nuo šalčio, o ne apnuoginantys puikybę. Buvusios prabangos daiktais naudojasi dorybė. Ranką tiesiąs aklys, dažnai šaukiantis ten, kur nieko nėra – tai Paulinos paveldėtojas, Pamachijaus palikimo dalininkas. Bekojį, velkantį visą kūną, prilaiko švelnios mergelės rankos.

Duris, pro kurias anksčiau išvirsdavo sveikintojų minios, dabar apsėdę vargšai. Vienas išsipūtusiame pilve nešiojasi mirtiną ligą; kitas, nebylys be liežuvio, neturintis nė kuo maldauti pagalbos, maldauja juo iškalbingiau vien tuo, kad maldauti negali. Dar kitas, luošas nuo pat mažens, išmaldos nebekaulija; anas gi, geltligės supūdytas, pergyveno savo lavoną.

Jeigu aš šimtą burnų ir šimtą liežuvių turėčiau,
[...] ir tai nevaliočiau kaltybių
Tau išskaičiuoti visų ir išvardinti bausmę kiekvieną. (*Eneida*, VI, 625–627).

Tai tokio pulko apsuptas eina, tai juose slaugo Kristų, tai jų nešvarumais apsivalo. Vargšų geradarys, skurdžių gynėjas; taip jis skuba į dangų. Kiti vyrai beria ant žmonų kapų žibuokles, rožes, lelijas, purpuro raudonumo gėles. Mūsiškis Pamachijus šventuosius pelenus ir garbinguosius kaulus lieja gailestingumo balzamais.

Ligonių ir elgetų procesija, savaime suprantama, ir turiniu, ir nuostatomis remiasi Biblija. Jobo knyga, stebuklingi ligonių išgydymai ir Naujajame Testamente skelbiama pasiaukojamo nuolankumo etika duoda pagrindo išsamiai aprašinėti atgrasius fizinius trūkumus. Jau labai ankstyvais laikais aukojimasis pasibjaurėjimą keliantiems ligoniams („spirans cadaver" – „kvėpuojantis lavonas", – sako Jeronimas kitoje vietoje), o ypač fizinis kontaktas juos slaugant, laikomas vienu svarbiausių požymių, kuriais reiškiasi krikščioniškasis nuolankumas ir šventumo siekimas. Tačiau aišku, kad tokį ryškų teksto daromą įspūdį iš dalies – manyčiau, net didžiąja dalimi – lemia ir vėlyvosios antikos retorikos menas. Puošni retorinė tapyba jau nuo pat pradžios reiškiasi frazėmis, nusakančiomis didžiausios prabangos ir vargingiausio skurdo priešpriešą, kur autoriaus žodynas puikuojasi kraštutiniais stilistiniais poliais: *ardentes gemmae* ir *egentium ventres* („žėrintys brangakmeniai" ir „alkstančiųjų pilvai")! Toliau tą patį regime antitezinių žodžių ir sąvokų žaismėje (*lanarum vestimenta quibus repellatur frigus* kaip *vestes sericae* priešingybė ir t.t., *quibus nudetur ambitio – ubi nemo est clamitans – ne hoc quidem habens unde roget etc. – supravivit cadaveri suo – sordibus dealbatur* – ir t.t.), puošnių būdvardžių ir vaizdinių pomėgyje, patetiškai naudojamose anaforose (*hoc, his, horum*). Tiesa, Jeronimas nuo savo amžininko Amiano skiriasi tuo, kad jo puošmenų liepsnos, *ardentes gemmae*, minta meilės įkarščiu ir entuziazmu; paskutinių sakinių, kur kalbama apie į dangų skubomis kylantį ir mylimosios pelenus gai-

lestingumo balzamu laistantį Pamachijų, lyrinis pakilumas yra nuostabus, dvigubai paveikesnis po tos luošių procesijos, o kvapas gėlių, kurios čia barstomos ant kapų ir išvardijamos, juste justi. Nuostabus epizodas, galintis sužavėti žmones, mėgstančius tai, kas vėliau pavadinta baroku, – Amiano kur kas labiau sustingusi ir iš vidaus į ledą sustirusi proza čia nieko panašaus negali pasiūlyti. Tačiau ir Jeronimo viltys, taip jaudulingai keliančios jį į lyrikos aukštybes, visiškai nesusijusios su šiuo pasauliu; jo labai primygtinai asketiškuosius nekaltybės idealus skelbiantys pamokymai yra priešiški gyvybės pradėjimui ir krypsta į žemiškojo gyvenimo sunaikinimą; tik labai sunkiai ir tik iš dalies jis nusileidžia jau anuomet pradėjusiems dygti pasipriešinimo daigams ir daro pusinių nuolaidų. Ir *jo* liepsna yra niūri, tad priešpriešа tarp tapybiško kalbos puošnumo ir niauriai savižudiško etoso, pasinėrimo į bjaurastį, į gyvenimą iškreipiančius ir gyvenimui priešiškus vaizdus, ir jo raštuose dažnai esti bemaž neištveriama. Jeronimas nėra paskutinis, kurio veikaluose regime perdėtai vaizdingu stiliumi perteikiamas pasaulį askeze naikinančias nuostatas; tokia visa krikščionių tradicija; tačiau jo raštuose šios nuostatos skamba juo niūriau, kad čia visiškai neaptinkame priešingų, pasaulį džiugiai teigiančių balsų, kurie vėlesniojo baroko laikais jau prasimuša visur, net giliausio ekstazinio maldingumo tekstuose; niaurioje, desperatiškai gynybinėje žlungančios antikos atmosferoje tokie balsai, kaip regis, nebeįstengė rastis.

Tačiau net Bažnyčios tėvų raštuose esama tekstų, kuriems būdingas visai kitoks, kur kas dramatiškesnis ir kovingesnis santykis su tikrove, – o sykiu ir visai kitokios, kur kas mažiau barokiškos raiškos formos, veikiamos klasikinės tradicijos. Mėginsiu tai pademonstruoti žemiau pateikiamu tekstu iš Augustino *Confessiones* (*Išpažinimų*) šeštosios knygos aštunto skyriaus; asmuo, apie kurį čia kalbama, yra Augustino jaunystės draugas ir mokinys Alipijus; o kreipiamasi (Tu) į Dievą.

Non sane relinquens incantatam sibi a parentibus terrenam viam, Romam praecesserat, ut ius disceret; et ibi gladiatorii spectaculi hiatu incredibili et incredibiliter abreptus est. Cum enim aversaretur et detestaretur talia, quidam eius amici et condiscipuli, cum forte de prandio redeuntibus per viam obvius esset, recusantem vehementer et resistentem familia-

ri violentia duxerunt in amphitheatrum, crudelium et funestorum ludorum diebus, haec dicentem: si corpus meum in illum locum trahitis, et ibi constituitis, numquid et animum et oculos meos in illa spectacula potestis intendere? Adero itaque absens, ac sic et vos et illa superabo. Quibus auditis illi nihilo segnius eum adduxerunt secum, idipsum forte explorare cupientes, utrum posset efficere. Quo ubi ventum est, et sedibus, quibus potuerunt, locati sunt, fervebant omnia imanissimis voluptatibus. Ille autem clausis foribus oculorum interdixit animo, ne in tanta mala procederet, atque utinam et aures obturavisset. Nam quodam pugnae casu, cum clamor ingens totius populi vehementer eum pulsasset, curiositate victus et quasi paratus quicquid illud esset etiam visu contemnere et vincere, aperuit oculos; et percussus est graviore vulnere in anima, quam ille in corpore, quem cernere concupivit, ceciditque miserabilius, quam ille quo cadente factus est clamor: qui per eius aures intravit, et reseravit eius lumina, ut esset, qua feriretur et deiiceretur, audax adhuc potius quam fortis animus; et eo infirmior, quod de se etiam praesumpserat quod debuit tibi. Ut enim vidit illum sanguinem, immanitatem simul ebibit, et non se avertit, sed fixit adspectum, et hauriebat furias, et nesciebat; et delectabatur scelere certaminis, et cruenta voluptate inebriabatur. Et non erat iam ille qui venerat, sed unus de turba ad quam venerat, et verus eorum socius a quibus adductus erat. Quid plura? Spectavit, clamavit, exarsit, abstulit inde secum insaniam qua stimularetur redire: non tantum cum illis a quibus prius abstractus est, sed etiam prae illis, et alios trahens. Et inde tamen manu validissima et misericordissima eruisti eum tu, et docuisti eum non sui habere, sed tui fiduciam; sed longe postea.

Žinoma, nemesdamas savo tėvų išgirtojo žemės kelio, jis anksčiau nuvyko į Romą mokytis teisės, ir ten jį pagavo gladiatorių kovos. Mat nors jis vengė ir bjaurėjosi tokiais dalykais, kai kurie jo draugai ir bendramoksliai, kai, sykį jiems grįžtant po pusryčių, buvo tai pakeliui, nuvedė jį į amfiteatrą tų žiaurių ir nelaimingų žaidimų dieną, o jis smarkiai atsisakinėjo ir spyrėsi sakydamas: „Jeigu mano kūną į aną vietą tempiate, argi galite mano sielą ir akis priversti susidomėti tais vaidinimais? Vadinasi, būsiu ten kaip ir nesąs ir šitaip nugalėsiu jus ir juos!" Tai išgirdę, jie vis tiek nusivedė jį drauge, gal norėdami ištirti, ar jis galės ištesėti. Atėjo ten ir, kur buvo galima, atsisėdo. Visa virte virė žiauriausiu pasigėrėjimu. Jaunikaitis, užvėręs akių duris, uždraudė sielai leistis į tokias blogybes. Kad jis būtų ir ausis užsikimšęs!

Mat kažkas kovos metu įvyko. Visi žiūrovai pakėlė didžiausią triukšmą. Tartum būtų kas jį smarkiai stumtelėjęs – smalsumo paveiktas, jisai, lyg pasiryžęs, kad ir kažkas ten būtų, ir tą reginį paniekti bei nugalėti, atsimerkė – ir tapo sunkiau sužeista jo siela negu kūnas ano kovotojo, kurį jis panoro išvysti, ir jaunikaitis griuvo nelaimingiau negu anas, kuriam griūvant buvo pakilęs triukšmas: šis įsiskverbė pro jo ausis ir atvėrė žaizdas,

kad būtų pro kur galima giliau jį sužeisti ir tremti žemėn tą tikriau dar tik drąsią nei tvirtą dvasią, ir juo silpnesnę, juo savim buvo pasikliovusi, kai turėjo pasikliauti Tavim. Mat kai tik išvydo tą kraują, kartu atsigėrė nuožmumo ir nenusigręžė, tik įsmeigė žvilgsnį ir semte sėmėsi šėlsmo, ir, pats to nejausdamas, gėrėjosi kovos nuodėmingumu ir svaiginosi kruvinu pasigėrėjimu. Nebebuvo jau to, kuris buvo atėjęs, tik vienas iš minios, į kurią buvo atėjęs, ir tikras draugas tų, kurie jį buvo atvedę. Ką besakyt daugiau? Žiūrėjo, rėkė, įkaito, išsinešė iš ten su savim beprotystę, kuri turės jį kurstyti dar čion lankytis ne tik su tais, kurie jį įtraukė, bet ir be jų, pats dar kitus traukdamas. Tačiau ir iš čia galingiausia ir gailestingiausia ranka išveržei jį Tu ir pamokei ne savim, tik Tavim pasitikėti. Bet daug vėliau.

Ir čia justi epochos galių poveikis: sadizmas, svaiginimasis krauju ir magiškųjų juslinių elementų persvara prieš racionaliuosius ir etinius. Tačiau su priešu čia kovojama, priešas čia įžvelgiamas, ir gynybinės sielos galios mobilizuojamos jam atremti. Priešas čia – masinė sugestija, svaiginimasis krauju, vienu metu puolantis visas jusles; jeigu gynyba užtveria jam kelią įsibrauti pro akis, jis įsiveržia pro ausis, šitaip priversdamas ir akis atverti. Gynyba vis dar kliaujasi savo pačiu esminiu centru, vidinio ryžto galia, sąmoninga valia nepasiduoti. Tačiau ši giliausioji savimonė nė akimirką neišlaiko puolimo; ji iškart persimaino, ir gynybai naudotos ir ligi tol įtemptos valios sunkiai tramdytos jėgos pereina priešininko pusėn. Susimąstykime, ką gi tai reiškia. Nuo prastuoliško virtimo minia, nuo iracionalaus ir besaikio geismo, nuo magiškųjų galybių kerų šviesuoliškoji klasikos kultūra gynėsi individualistinės, aristokratiškos, saikingos ir racionalios savitvardos ginklu; skirtingos etinės sistemos vieningai sutarė, kad išprusęs, save patį suvokiąs žmogus savomis jėgomis esąs pajėgus nusigręžti nuo to, kas peržengia saiko ribas, ir kad prieš jo valią tie dalykai negalį į jį įsibrauti. Ir manicheizmas, kuriam Alipijus tuo metu jau buvo artimas, kliaujasi gėrio ir blogio pažinimu. Todėl Alipijus ne per labiausiai rūpindamasis ir duodasi prievarta – *familiari violentia* nusitempiamas į amfiteatrą; jis kliaujasi savo užmerktomis akimis ir ryžtinga valia. Tačiau jo individualistinis, išdidus pasitikėjimas savimi vienu akimoju sunaikinamas; ir čia su žemėmis sulyginamas ne tik kažin koks Alipijus, ne tik jo išdidumas bei giliausia vidinė esybė, bet ir visa racionalioji individualistinė klasikinės antikos kultūra: Platonas ir Aristotelis, stoicizmas ir Epikūras. Galingas

karštas geismas juos šluote nušlavė: „Nebebuvo jau to, kuris buvo atėjęs, tik vienas iš minios, į kurią buvo atėjęs" – „Et non erat iam ille qui venerat, sed unus de turba ad quam venerat". Išdidžiai savimi pasikliaująs, laisvai renkąsis, saiko nepaisymu besibjauris individas tapo minios dalele, ir to dar negana: tas pačias jėgas, kurios jam leido ilgiau ir ryžtingiau nepasiduoti minios sugestijai, tą pačią energiją, kuri iki šiol buvo jo savito, išdidaus gyvenimo pagrindas, – tas pačias jėgas jis dabar atiduoda nesąmoningai instinktų valdomai miniai; jis ne tik sugundomas, bet pats tampa gundytoju; dabar jis jau myli tai, kuo iki šiol bjaurėjosi; jis siautėja ne tik drauge su kitais, bet pirma visų kitų: *non tantum cum illis, sed prae illis, et alios trahens.* Kaip ir natūralu jaunam, didžių, aistringų gyvybinių jėgų kupinam žmogui, jis ne pamažu, ne po truputį pasiduoda, bet pulte puola į priešingą kraštutinumą; persivertimas čia visiškas; ir toks persivertimas nuo vieno kraštutinumo prie kito sykiu yra didžiai krikščioniškas; kaip ir Petras išsižadėjimo scenoje (ir, priešingai, Paulius kelyje į Damaską), jis puola juo giliau, juo aukščiau pirma buvo pakilęs, – ir kaip Petras jis vėlei pakils. Mat jo pralaimėjimas nėra galutinis; kai Dievas išmokys jį pasitikėti Juo, o ne pačiu savimi, – o kaip tik dabartinis pralaimėjimas yra pirmasis žingsnis šiuo keliu, – tuomet šis žmogus triumfuos. Mat krikščionybė kovoje su magišku apsvaigimu gali naudotis kitokiais ginklais, ne vien racionaliu ir individualiu antikos išprusimu: juk ir pati krikščionybė yra iš gelmių kilęs judėjimas – masių judėjimas, kilęs iš daugybės žmonių, iš tiesioginio jausmo gelmių; jis gali įveikti priešą jo paties ginklais. Krikščionybės magija ne menkesnė už svaiginimosi krauju magiją – jos magija net stipresnė, nes žmogiškesnė ir viltingesnė.

Toks tekstas, nors ir perteikiąs daugybę niūrių epochos tikrovės bruožų, yra visai kitokio pobūdžio nei Amiano veikalas ir net cituotoji Jeronimo ištrauka. Nuo kitų tekstų jis pirmiausia skiriasi dramatiškos žmogiškosios kovos šiluma; Alipijas gyvena ir kovoja; greta jo ne vien Amiano veikėjai, bet ir Pamachijus iš Jeronimo teksto tėra vien sustingusios schemos, kurių vidus taip ir neatsiveria. Tai lemiamas bruožas, kuris, kiek man žinoma, visiškai išskiria Augustiną iš jo laikų stiliaus: Augustinas jaučia natūralų žmonių gyvenimą ir perteikia jį tokį, koks jis stovi mums prieš akis.

Retorinės stiliaus priemonės, kurių Augustinas anaiptol nevengia nei šiame, nei kituose tekstuose, kaip man regisi, artimesnės klasikinei, ciceroniškajai retorikai nei tos, kurias aptikome Amiano ir Jeronimo raštuose; itin dramatiška frazė „spectavit, clamavit, exarsit, abstulit inde etc." – „žiūrėjo, rėkė, įkaito, išsinešė iš ten ir t.t." verčia prisiminti retorinę antrosios kalbos prieš Katiliną figūrą „abiit, excessit, evasit, erupit" – „išėjo, pasitraukė, pabėgo, ištrūko", už kurią ji, beje, yra kur kas pranašesnė tikrai turiningu įtampos didėjimu, po kurio pereinama į dalykinę sferą, – ir šiaip, ypač antrojoje teksto dalyje, esama nemažai retorinių figūrų, antitezių ir sintaksinių paralelizmų. Ši retorika regisi labiau klasikinė nei Amiano ar Jeronimo; tačiau sykiu iš pirmo žvilgsnio aiškiai matyti, kad čia ne klasikinis tekstas; intonacijoje jaučiamas kažkoks primygtinis skubrumas, žmogiškas dramatizmas, o sintaksinės formos požiūriu dominuoja parataksė; abu šie dalykai – ir kartu, ir atskirai – daro visai neklasikinio teksto įspūdį. Pavyzdžiui, panagrinėję sakinį „nam quodam pugnae casu" ir t.t., kuriame esama kelių hipotaksiškai įterptų narių, pamatome, kad jo kulminacija – sykiu ir dramatiškas, ir parataksiškas judesys: „aperuit oculos, et percussus..." – „atsimerkė... ir apstulbo..." ir t.t.; mėgindami perprasti susidariusį įspūdį, nenoromis prisimename tam tikras Biblijos vietas, šitaip atsispindinčias Vulgatoje: „Dixitque Deus: fiat lux, et facta est lux" – „Ir Dievas tarė: Tepasidaro šviesa! Ir pasidarė šviesa" (Pr 1, 3); arba: „Ad te clamaverunt, et salvi facti sunt; in te speraverunt, et non sunt confusi" – „Tavęs šaukėsi ir buvo išgelbėti, tavimi pasitikėjo ir nenusivylė" (Ps 22, 6); arba: „Flavit spiritus tuus, et operuit eos mare" – „Betgi tu papūtei savo vėju, ir jūra juos užliejo" (Iš 15, 10); arba: „Aperuit Dominus os asinae, et locuta est" – „Tada Viešpats atvėrė asilės burną, ir ji tarė" (Sk 22, 28); visose šiose vietose vietoj priežasties ar bent laiko prijungiamųjų darinių (hipotaksės), kurių būtų galima tikėtis klasikinėje lotynų kalboje (vartojant jungtukus *cum* ar *potsquam* arba *ablativus absolutus* ar dalyvinę konstrukciją), atsiradęs sujungimas (parataksė); dėl to abiejų veiksmų ryšys anaiptol nesusilpnėja, bet, priešingai, emfatiškai išryškinamas; ir vokiečių kalboje didesnis dramatizmas pasiekiamas sakant: „jis atvėrė akis, ir tada jį užplūdo...", o ne: „kai jis atvėrė akis, jį užplūdo..." arba: „jam atvėrus akis, jį užplūdo..."

Tai, ką čia pastebėjome kaip sakinio „aperuit oculos; et percussus est" kulminaciją, yra kur kas bendresnių dalykų simptomas: Augustinas, tiesa, vartoja klasikinį periodų stilių ir jo retorines figūras (ir vartoja visai sąmoningai, kaip matyti iš jo samprotavimų ketvirtojoje veikalo *Krikščioniškoji doktrina – De doctrina christiana* knygoje), tačiau nesileidžia visiškai šio stiliaus valdomas; aktyvi jo prigimtis negalėjo pasiduoti palyginti šaltam, protingam, viską logiškai surikiuojančiam klasikiniam ir ypač romėnų stiliui; visame mūsų tekste galime matyti, kaip dažnai jis, ypač jei kalba apie dramatiškus dalykus, vieną sakinio narį rikiuoja greta kito: *trahitis, et ibi constituitis; adero ac superabo; interdixit, atque utinam obturavisset* (ir šiaip nereta, bet čia labai augustiniška konstrukcija); *aperuit, et percussus est, ceciditque; intravit et reseravit; ebibit, et non se avertit, sed fixit, et nesciebat, et delectabatur, et inebriabatur, et non erat iam ille.* Klasikiniam stiliui tai būtų neįmanoma, tai, be abejo, biblinė parataksė; ir pats turinys, dramatiška vidinio vyksmo, vidinio persivertimo išraiška, čia yra akivaizdžiai krikščioniškas. „Et non erat iam ille qui venerat, sed unus de turba ad quam venerat", – toks sakinys nei savąja forma, nei turiniu klasikinėje antikoje būtų neįsivaizduojamas; jis krikščioniškas, be to, aiškiai augustiniškas, nes niekas taip aistringai kaip jis nėra tyrinėjęs vidinių galių kovos ir sambūvio, jų antitezinių ir sintetinių santykių ir poveikių kaitos fenomeno; ir anaiptol ne vien tokiu praktiniu atveju kaip šis, bet ir tada, kai svarstė grynai teorines problemas, jo rankose virstančias dramomis; tai itin ryšku veikale apie Trejybę, o jei norime pamatyti dar vieną nedidelį, bet labai būdingą pavyzdį, kokie problemiški ir sykiu kokie aiškūs Augustinui yra tapsmas ir raida, tai pasiskaitykime pirmuosius *Išpažinimų* (*Conf.* I, 8) sakinius, kur kalbama apie perėjimą iš kūdikystės į berniuko metus; tokia vieta iki Augustino būtų buvusi neįsivaizduojama. Parataksę Augustinas vartoja įkarščio kupinam dramatizmui perteikti – ir dažniausiai ten, kur kalbama apie vidinius procesus; užtat jo raštuose beveik visiškai nėra to, ko siekia Amianas ir kiti to meto autoriai, net ir krikščionys, – vaizdingo, jusliško išorinių įvykių ir juolab magiškų, liguistų bei šiurpių dalykų aprašymo. Mūsų tekste, kuris galėtų duoti pakankamai progų tokiam aprašymui, pasitenkinama vien keliais stipriais, bet bendrais žodžiais.

Bet vis dėlto ir čia vidinis, tragiškas ir problemiškas įvykis įterptas į konkrečią to meto tikrovę; stiliaus sričių skyrimo laikai pasibaigę. Kaip matėme, ir pagonių autorių veikaluose vaizdingas tikrovės perteikimas jau prasismelkė į aukštąjį stilių, o į Bažnyčios tėvų raštus stilių maišymas iš žydų–krikščionių tradicijos pateko kur kas grynesne (tiktai dėl susidūrimų su puošniu vėlyvosios antikos stiliumi šiek tiek iškraipyta) forma. Pati krikščioniškojo mokymo esmė, Kristaus įsikūnijimas ir kančia, buvo, kaip jau nurodėme praeitame skyriuje, visiškai nesuderinama su stilių skyrimo principu. Kristus pasirodė žemėje ne kaip herojus ir karalius, o kaip žemiausio socialinio sluoksnio žmogus; pirmieji jo mokiniai buvo žvejai ir amatininkai, jis veikė kasdienėje paprastų Palestinos žmonių aplinkoje, kalbėjosi su muitininkais ir paleistuvėmis, su vargšais, ligoniais ir vaikais; tačiau kiekvienas jo veiksmas ir žodis vis dėlto buvo kupinas aukščiausio ir giliausio taurumo, reikšmingesnis už viską, kas iki tol buvo nutikę; stilius, kuriuo tai buvo papasakota, neturėjo visai jokios ar turėjo tik labai menką kalbos kultūrą antikine prasme, tai buvo *sermo piscatorius* – žvejų tarmė, tačiau pasakojimas vis dėlto nepaprastai jaudino ir paveikdavo stipriau nei aukščiausio lygio retoriniai ir tragiškojo meno kūriniai; o labiausiai jaudinama to pasakojimo vieta buvo Kristaus kančios aprašymas. Kad karalių karalius lyg žemakilmis nusikaltėlis buvo paniekintas, apspjaudytas, nuplaktas ir prie kryžiaus prikaltas, – šis pasakojimas, vos užkariavęs žmonių sąmonę, visiškai sunaikina stilių skyrimo estetiką; jis gimdo naują aukštąjį stilių, kuris anaiptol nebeniekina kasdienybės ir įsileidžia juslinį realizmą, net bjaurius, niekingus ir kūniškus žemus dalykus; arba, jei sakytume atvirkščiai, randasi naujas *sermo humilis*, žemasis stilius, kuris, tiesą sakant, turėtų būti taikytinas vien komedijai ir satyrai, tačiau dabar išeina labai toli už savosios sferos ribų ir užgriebia pačius giliausius ir aukščiausius, iškilniuosius ir amžinuosius dalykus. Apie šiuos sąryšius esu jau anksčiau kalbėjęs ir kartą (žr. *Sacrae Scripturae sermo humilis*, Neuphil. Mitteil., Helsinki, 1941, 57) pabrėžiau ypatingą Augustino vaidmenį; jis, kaip namuose jautęsis ir klasikinės retorikos, ir žydų–krikščionių pasaulyje, galbūt pirmasis suvokė šių pasaulių stilių priešpriešos problemą ir labai įžvalgiai – kalbėda-

mas apie šalto vandens taurę (minima Mt 10, 42) – ją suformulavo veikale *Krikščioniškoji doktrina* (4, 18).

Krikščioniškasis stilių maišymas šią ankstyvąją epochą dėl to taip smarkiai dar nesireiškia (viduramžiais jį kur kas aiškiau matome), kad Bažnyčios tėvai tik retomis progomis savo raštuose mėgina perteikti to meto tikrovę. Jie – ne poetai, ne romanų rašytojai ir apskritai ne savojo meto istorikai; jie pasinėrę į teologinę, ypač apologetinę ir poleminę veiklą, tos veiklos prisigėrę ir jų raštai; tokios vietos, kaip čia cituotos Jeronimo ir Augustino ištraukos, vaizduojančios ano meto tikrovę, nėra labai dažnos. Užtat juo dažniau jų veikaluose aptinkame tikrovės aiškinimus, pirmiausia Šventojo Rašto, bet taip pat ir didžiųjų istorijos kontekstų, ypač Romos istorijos įvykių aiškinimus ir mėginimus juos suderinti su žydų–krikščionių istorijos samprata. Čia beveik ištisai naudojamas būtent figūrinis metodas, apie kurį šiame darbe jau kelis kartus kalbėjome (pirmame ir antrame skyriuje) ir kurio reikšmę bei įtaką esu mėginęs nagrinėti ir kitoje vietoje („Figura", *Arch. Roman.*, 22, 436). Figūrinis aiškinimas „nustato ryšį tarp dviejų įvykių arba asmenų, kurių vienas reiškia ne tik pats save, bet ir antrąjį narį, o antrasis, atvirkščiai, arba apima pirmąjį, arba jį savimi pripildo. Abu figūros poliai laiko požiūriu yra atsiskyrę, tačiau abu, kaip tikri įvykiai ar asmenys, priklauso laiko plotmei; abu jie gyvuoja toje tėkmėje, kuri sudaro istorijos laiką, ir tik jų ryšio suvokimas, *intellectus spiritualis*, yra dvasios aktas." Praktiškai iš pradžių bemaž visados čia kalbama apie interpretacijas Senojo Testamento, kurio paskiri epizodai aiškinami kaip Naujojo Testamento figūros ar įkūnytos įvykių pranašystės; vieną pavyzdį pateikiau kiek anksčiau, o daugelį pavyzdžių su atitinkamais komentarais – ką tik minėtame straipsnyje. Nesunku suprasti, kad tokio pobūdžio aiškinimai papildo antikinę istorijos sampratą visiškai naujais ir jai visiškai svetimais elementais. Pavyzdžiui, jeigu tokį įvykį kaip Izaoko auka interpretuotume kaip Kristaus aukos prefigūraciją, sakytumei, pirmoji auka yra antrosios pranašystė ir pažadas, o antroji „pripildo savimi" pirmąją, – tas nusakoma žodžiais *figuram implere*, – tokiu atveju susietume du įvykius, kurie nei laiko, nei priežastiniais ryšiais nėra susiję, – o jų ryšio, naudojantis protu, horizontaliojoje eigoje (jei tik šį žodį galima taikyti laiko matmeniui) išvis

neįmanoma sukurti. Sukurti šį tarpusavio sąryšį įmanoma tik tuo atveju, jei abu įvykius vertikaliai susiesime su Dievo apvaizda, kuri vienintelė gali šitaip planuoti istoriją ir vienintelė duoda raktą jai perprasti. Įvykius jungiančios horizontaliosios laiko ir priežastinių ryšių sąsajos nutraukiamos, „čia" ir „dabar" yra jau nebe žemiškos eigos grandys, o tai, kas nuo amžių buvo ir kas ateityje išsipildys; o iš tikrųjų, Dievo akimis žvelgiant, – tai, kas amžina, kas visais laikais tveria, kas jau užbaigta fragmentiškajame žemiškajame vyksme. Tokia istorijos koncepcija yra didingai vieninga, tačiau klasikinės antikos esmei ji buvo visiškai svetima ir sugriovė ją visą, net ir jos kalbos struktūrą, – bent jau literatūrinės kalbos struktūrą, nes kai žemiškieji vietos, laiko ir priežasties santykiai pasidarė nebereikšmingi, visi tos kalbos apgalvoti, subtiliai pakopomis surikiuoti jungimo būdai, visa jos sintaksinės tvarkos instrumentų gausybė, visa kruopščiai kurta laikų nusakymo sistema pasidarė niekam nebereikalingi; mat reikšmingas tapo tiktai vertikalusis, nuo bet kokio vyksmo aukštyn kyląs, per Dievą naują prasmę įgyjąs ryšys. Šiems dviem požiūriams į istoriją susidūrus, tarp jų neišvengiamai turėjo užsimegzti konfliktas ir mėginimai suderinti, viena vertus, tokį istorijos vaizdavimo būdą, kuris kruopščiai susieja įvykio grandis, paiso laiko ir priežastinių ryšių, visada lieka priekiniame žemiškajame plane, ir, antra vertus, pertrūkių ir šuolių kupiną, aukštybėmis grindžiamą aiškinimą. Juo labiau išprusę antikine prasme buvo Bažnyčios tėvai, juo giliau į antikos kultūrą gilinosi tos epochos krikščionių rašytojai, tuo labiau jie turėjo jausti poreikį suteikti krikščionybės turiniui tokią formą, kuri būtų ne vien paprastas vertinys, bet ir derėtų prie tų autorių suvokimo ir raiškos tradicijos. Ir čia Augustinas geras pavyzdys; didelėse *Dievo valstybės* (*De Civitate Dei*) atkarpose, ypač penkioliktojoje ir aštuonioliktojoje knygose, kur kalbama apie Dievo valstybės pažangą (*procursus*) žemėje, matyti nuolatinės pastangos figūrinį vertikalųjį aiškinimą papildyti istoriniame laike vienas po kito vykstančių procesų vaizdavimu. Kaip pavyzdį galima skaityti bet kurį skyrių (sakysim, 16, 12), kuriame komentuojamas Biblijos pasakojimas; ten kalbama apie Teraho, Abraomo tėvo, giminę, taigi apie Pradžios knygos 11, 26, kurią Augustinas papildo kitomis Biblijos vietomis, pavyzdžiui, Jozuės knygos 24, 2. Skyriuje

nagrinėjama žydų–krikščionių tradicija, tos pačios tradicijos yra ir aiškinimas; viskas paženklinta *civitas Dei* ženklu, o ši Dievo valstybė, nuo Adomo laikų prefigūravusi, dabar išsipildė per Kristų; Teraho ir Abraomo epocha aiškinama kaip dieviškojo išganymo plano grandis, kaip viena iš laikinų ir fragmentiškų, *civitas Dei* pranašaujančių darinių sekos stotis; šia prasme ji lyginama su Nojaus epocha. Tačiau šių rėmų viduje matyti nuolatinės pastangos užpildyti biblinio vaizdavimo spragas, papildyti jį kitomis Biblijos vietomis ir savais samprotavimais, sukurti nuoseklų įvykių kontekstą ir apskritai visą savaime iracionalią interpretaciją išdėstyti iki kraštutinumo protingai ir suprantamai; bemaž viskas, ką Augustinas priduria prie Biblijos pasakojimo, skirta istorijos situacijai racionaliai nušviesti ir figūrinį aiškinimą suderinti su nepertraukiamos istorijos eigos vaizdiniais. Čia įsiliejantis klasikinės antikos elementas pastebimas ir kalboje, – kalboje net pirmiausia: tai vis periodai, kurie, tiesa, paskubomis suręsti, žadina ne itin menišką įspūdį (pernelyg gausu pažyminio šalutinių sakinių), tačiau vis dėlto jungtukų gausa, kruopščiai išdėstytomis laiko, lyginamosiomis ir nuolaidos hipotaksėmis ir dalyvinėmis konstrukcijomis kuo ryškiausiai skiriasi nuo pateiktos Biblijos citatos; toje citatoje dominuoja parataksė ir nėra jungtukų. Tokia teksto ir Biblijos citatų priešprieša labai dažnai aptinkama Bažnyčios tėvų ir bemaž visuose Augustino raštuose; mat Biblijos vertime į lotynų kalbą buvo išsaugotas parataksinis originalo pobūdis. Tokioje *De Civitate Dei* vietoje labai aiškiai gali įžvelgti, kokios dalykinės ir kalbinės grumtynės vyko tarp tų dviejų pasaulių, ko gera, galėjusios pasibaigti išsamia žydų–krikščionių tradicijos tekstų racionalizacija ir sintaksiniu perskaidymu; tačiau taip nenutiko. Antikinės nuostatos jau buvo pernelyg susilpnėjusios; svarbiausias ir įtakingiausias rašytinis veikalas, Biblijos vertimas, privalėjo mėgdžioti parataksinį originalo stilių; šitaip jis sutapo su liaudies kalbos tendencijomis, o literatūrinė kalba ėmė nykti; galiausiai į imperiją įsiveržė germanai, kurie, kad ir jausdami drovią pagarbą antikinei kultūrai, kaip tik jos racionalumo ir rafinuotų sintaksės nėrinių perimti neįstengė.

Todėl visur nevaržomai įsiviešpatavo figūrinis vyksmo aiškinimas; tačiau jis negalėjo visiškai atstoti racionalaus, nuoseklaus,

žemiško visų dalykų tarpusavio ryšio suvokimo, nes to aiškinimo be išlygų nebuvo įmanoma taikyti bet kuriam įvykiui, nors, žinoma, nestigo mėginimų viską, kas vyksta, interpretuoti pasitelkiant į pagalbą aukštybes. Dėl įvykių įvairovės ir dieviškųjų sprendimų neperprantamumo tie mėginimai turėjo išsisemti, tad liko plačios sritys, neturinčios jokio principo, kuriuo remiantis jas būtų buvę įmanu tvarkyti ir suprasti, – ypač tada, kai žlugo Romos imperija, kuri, kaip valstybės idėja, teikė tam tikrą kryptį bent politinei istorijos sampratai. Taigi liko tik naudotis arba vien stebėti ir kęsti tuos dalykus, kas šiuo metu praktiškai klostėsi; tai buvo primityvi žaliava, priimama pačiu primityviausiu pavidalu. Dar daug laiko praėjo, iki krikščionybėje slypėjusios užuomazgos (stilių maišymas, gili tapsmo įžvalga), pasitelkusios dar nenusialinusių tautų juslingumą, įstengė atsiskleisti visa savo galybe.

IV
Sicharijus ir Chramnezindas

Žemiau pateikiamas pasakojimas paimtas iš Grigaliaus Turiečio *Frankų istorijos* (VII, 47 ir IX, 19).

Gravia tunc inter Toronicos cives bella civilia surrexerunt. Nam Sicharius, Johannis quondam filius, dum ad natalis dominici solemnia apud Montalomagensem vicum cum Austrighysilo reliquosque pagensis celebraret, presbiter loci misit puerum ad aliquorum hominum invitacionem, ut ad domum eius bibendi gracia venire deberint. Veniente vero puero, unus ex his qui invitabantur, extracto gladio, eum ferire non metuit. Qui statim cecidit et mortuos est. Quod cum Sicharius audisset, qui amicitias cum presbitero retinebat, quod scilicet puer eius fuerit interfectus, arrepta arma ad eclesiam petit, Austrighyselum opperiens. Ille autem hec audiens, adprehenso armorum aparatu, contra eum diregit. Mixtisque omnibus, cum se pars utraque conliderit, Sicharius inter clericos ereptus ad villam suam effugit, relictis in domo presbiteri cum argento et vestimentis quatuor pueris sauciatis. Quo fugiente, Austrighiselus iterum inruens, interfectis pueris aurum argentumque cum reliquis rebus abstulit. Dehinc cum in iudicio civium convenissent, et preceptum esset ut Austrighiselus, qui homicida erat et, interfectis pueris, res sine audienciam diripuerat, censura legali condempnaretur. Inito placito, paucis infra diebus Sicharius audiens quod res, quas Austrighiselus deripuerat, cum Aunone et filio adque eius fratre Eberulfo retinerentur, postposito placito, coniunctus Audino, mota sedicione, cum armatis viris inruit super eos nocte, elisumque hospicium, in quo dormiebant, patrem cum fratre et filio interemit, resque eorum cum pecoribus, interfectisque servis, abduxit. Quod nos audientes, vehimenter ex hoc molesti, adiuncto iudice, legacionem ad eos mittemus, ut in nostra presencia venientes, accepta racione, cum pace discederent, ne iurgium in amplius pulularet. Quibus venientibus coniunc-

tisque civibus, ego aio: „Nolite, o viri, in sceleribus proficere, ne malum longius extendatur. Perdedimus enim eclesie filius; metuemus nunc, ne et alius in hac intencione careamus. Estote, queso, pacifici; et qui malum gessit, stante caritate, conponat, ut sitis filii pacifici, qui digni sitis regno Dei, ipso Domino tribuente, percipere. Sic enim ipse ait: Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur. Ecce enim, etsi illi, qui noxe subditur, minor ets facultas, argento eclesie redemitur; interim anima viri non pereat." Et hec dicens, optuli argentum eclesie; sed pars Chramnesindi, qui mortem patris fratresque et patrui requerebat, accepere noluit. His discedentibus, Sicharius iter, ut ad regem ambularet, preparat, et ob hoc Pectavum ad uxorem cernendam proficiscitur. Cumque servum, ut exerceret opera, commoneret elevatamque virgam ictibus verberaret, ille, extracto baltei gladio, dominum sauciare non metuit. Quo in terram ruente, currentes amici adprehensum servum crudeliter cesum, truncatis manibus et pedibus, patibolo damnaverunt. Interim sonus in Toronicum exiit, Sicharium fuisse defunctum. Cum autem hec Chramnesindus audisset, commonitis parentibus et amicis, ad domum eius properat. Quibus spoliatis, interemptis nonnullis servorum, domus omnes tam Sicharii quam reliquorum, qui participes huius ville erant, incendio concremavit, abducens secum pecora vel quecumque movere potuit. Tunc partes a iudice ad civitatem deducte, causas proprias prolocuntur; inventumque est a iudicibus, ut, qui nollens accepere prius conposicionem domus incendiis tradedit, medietatem precii, quod ei fuerat iudicatum, amitteret – et hoc contra legis actum, ut tantum pacifici redderentur – alia vero medietatem conposiciones Sicharius reddered. Tunc datum ab eclesia argentum, que iudicaverunt accepta securitate conposuit, datis sibi partes invicem sacramentis, ut nullo umquam tempore contra alteram pars alia musitaret. Et sic altercacio terminum fecit.

(IX, 19). Bellum vero illud, quod inter cives Toronicus superius diximus terminatum, in rediviva rursum insania surgit. Nam Sicharius, cum post interfectionem parentum Cramsindi magnam cum eo amiciciam patravissed, et in tantum se caritate mutua diligerent, ut plerumque simul cibum caperent, ac in uno pariter stratu recumberent, quandam die cenam sub nocturno tempore preparat Chramsindus, invitans Sicharium ad epulum suum. Quo veniente, resident pariter ad convivium. Cumque Sicharius crapulatus a vino multa iactaret in Cramsindo, ad extremum dixisse fertur: „Magnas mihi debes referre grates, o dulcissime frater, eo quod interficerem parentes tuos, de quibus accepta composicione, aurum argentumque superabundat in domum tuam, et nudus essis et egens, nisi hec te causa paululum roborassit." Hec ille audiens, amare suscepit animo dicta Sichari, dixitque in corde suo: „Nisi ulciscar interitum parentum meorum, amitteri nomen viri debeo et mulier infirma vocare." Et statim extinctis luminaribus, caput Sichari seca dividit. Qui parvolam in ipso vitae terminum vocem emittens, cecidit et mortuus est.

Pueri vero, qui cum eo venerant, dilabuntur. Cramsindus exanimum corpus nudatum vestibus adpendit in sepis stipite, ascensisque aequitibus eius, ad regem petiit...

Kilo tuosyk tarp Turo gyventojų smarkūs pilietiniai karai. Nesgi kuomet Sicharijus, velionio Jono sūnus, šventė Viešpaties gimimo iškilmę Mantelano kaime su Austrigisilu ir kitais kaimiečiais, vietos kunigas pasiuntė tarną, kad pakviestų keletą žmonių į jo namus išgerti. Tačiau tarnui atėjus, vienas iš kviečiamųjų, išsitraukęs kardą, išdrįso jį kirsti. Tas griuvo žemėn ir mirė. Kai Sicharijus, kuris su kunigu palaikė draugystę, išgirdo šitai, kad, vadinasi, jo tarnas užmuštas, nutvėręs ginklus jis skuba bažnyčion ir laukia Austrigisilo. Tas gi, apie tai išgirdęs, iki ausų apsiginkluoja ir išeina prieš jį. Kai visi susidūrė ir abi pusės ėmė kapotis, Sicharijus, įsimaišęs tarp kunigų, išsigelbėjo ir paspruko į savo dvarą, palikęs kunigo namuose keturis sužeistus tarnus su sidabru ir drabužiais. Jam pabėgus vėl įsiveržė Austrigisilas, išžudė tarnus ir išsigabeno auksą bei sidabrą su visais kitais daiktais. Paskiau, kai susirinko piliečių teisme, ir buvo nuspręsta Austrigisilą, kuris buvo žmogžudys ir, išžudęs tarnus, pasiglemžė jam nepriteistus daiktus, nubausti paskiriant įstatymo numatytą baudą. Iš pradžių sutikęs [su nuosprendžiu], po kelių dienų Sicharijus, išgirdęs, kad Austrigisilo pagrobti daiktai laikomi pas Aunoną ir [jo] sūnų, ir jo brolį Eberulfą, pamynė susitarimą, susidėjęs su Audinu ir pakurstęs pasipiktinimą nakčia užgriuvo pas juos su ginkluotais vyrais, nusiaubė kambarį, kuriame jie miegojo, užmušė tėvą su broliu ir sūnumi, o jų daiktus ir gyvulius išsigabeno, išžudę tarnus. Mes, [apie] šitai išgirdę ir labai dėl to prislėgti, kartu su teisėju pasiuntėme jam žinią, kad [abi pusės] atvyktų ir mūsų akivaizdoje atsiskaitytų bei susitaikę išsiskirtų, idant nesantaika dar smarkiau neįsiplieskstų. Jiems atėjus ir susirinkus piliečiams, aš ir sakau: „Liaukitės, o vyrai, vykdę piktadarystes, kad blogis dar labiau neišsikerotų. Jau pražudėm bažnyčios sūnus; baiminamės nūnai, jogei tokioje byloje ir kitus galim prarasti. Maldauju, būkite taikūs; o kas bloga padarė, teišsiperka, vadovaudamasis meile, idant būtumėte taikos vaikai, nusipelnę, kad pats Dievas lieptų jus priimti į Dievo karalystę. Nes patsai šitaip sako: Palaiminti taikdariai; jie bus vadinami Dievo vaikais. Taigi va, net jei kuriam nors nusikaltusiam trūksta turto, jis išperkamas už bažnyčios sidabrą, kad tik to vyro siela nepražūtų." Ir šitai sakydamas, pasiūliau jiems bažnyčios auksą; tačiau Chramnezindo pusė, o jis norėjo atkeršyti už tėvo, brolio ir dėdės mirtį, nenorėjo priimti. Jiems išsiskirsčius, Sicharijus ruošiasi keliauti pas karalių ir dėl to vyksta į Puatjė pamatyti žmonos. Kai perspėjo tarną, kad darytų savo darbą, ir iškėlęs rykštę jam sukirto, anas, iš už diržo išsitraukęs kardą, išdrįso sužeisti [savo] poną. Jam parkritus ant žemės, subėgę draugai nutvėrė tarną, žiauriai sumušė ir nukapoję rankas bei kojas pasmerkė pakarti. Tuo tarpu Ture pasklido garsas, esą Sicharijus mirė. Kai šitai išgirdo Chramnezindas, pasitelkęs

giminaičius ir draugus skuba į jo namus. Juos išplėšę, nužudę keletą tarnų, supleškino ugnyje visus namus, tiek Sicharijaus, tiek ir kitų, kurie buvo jo dvaro dalininkai, išsivedė gyvulius ir išsigabeno visa, ką tik įstengė. Tada šalys, teisėjo iškviestos į miestą, išsako savo motyvus; ir teisėjai nusprendė, jog tas, kuris, iš pradžių nepanoręs priimti išpirkos, sudegino namus, turi netekti pusės sumos, buvusios jam priteistos – ir tai prieš įstatymo potvarkį, kad tik jie susitaikytų – o kitą išpirkos pusę Sicharijus turi jam sumokėti. Tada sumokėjo išpirką bažnyčios duotu auksu, ir abi pusės viena kitai davė priesaikas, jog daugiau nė viena nerengs prieš kitą klastos. Ir taip nesantaika baigėsi.

(IX, 19). Tačiau tasai karas tarp Turo piliečių, kurį anksčiau sakėme pasibaigus, vėl atgyja ir su tokiu pat įkarščiu įsisiautėja. Nesgi kai Sicharijus po Chramnezindo tėvų nužudymo suėjo su juo į didžią draugystę, ir taip [jiedu] pamilo kits kitą abipuse meile, jog dažnai kartu valgė ir miegojo drauge vienoje lovoje, vieną dieną vėlyvu metu Chramnezindas suruošia vakarienę ir kviečia Sicharijų į savo pokylį. Šiam atėjus, kartu susėda už puotos stalo. Kai Sicharijus, apgirtęs nuo vyno, smarkiai užsipuldinėjo Chramnezindą, pasakojama, jog galiausiai pasakęs: „Turi didžiai man būti dėkingas, o mieliausiasis broli, už tai, kad nužudžiau tavo tėvus, nes gavai už juos išpirką ir tavo namai lūžta nuo sidabro ir aukso, o būtumei nuogas ir basas, jei šita byla nebūtų tavęs truputį parėmusi." Šitai girdėdamas, giliai užsigavo anas dėl Sicharijaus žodžių ir tarė sau širdyje: „Jei neatkeršysiu už savo tėvų nužudymą, tenebūsiu vertas vyro vardo ir tebūsiu vadinamas silpna moteriške." Ir tučtuojau, užgesinęs šviesas, kardu perskėlė Sicharijaus galvą. Tas, paskutinį sykį gyvenime silpnu balsu sudejavęs, griuvo ir mirė. Chramnezindas pakabina ant tvoros mieto bedvasį kūną, išrengtą nuogai, ir pasibalnojęs jo žirgus išsiskubina pas karalių...

Skaitytojui iš pradžių tikriausiai susidaro įspūdis, kad čia labai neaiškiai papasakota pati savaime labai paini istorija. Net tas, kuris nesiduos per daug sutrikdomas netvarkingos rašybos ir linksnių galūnių, turės šiek tiek vargo, kol tiksliai perpras dėstomuosius faktus. „Kilo tuosyk tarp Turo gyventojų smarkūs pilietiniai karai. Nesgi..." Dabar turėtume patirti tų neramumų priežastį, tačiau pirmiausia, po jungtuko *nam* (nes), pateikiama priešistorės atkarpa, kad viename kaime, kur daug žmonių susirinko švęsti Kalėdų, kaimo kunigas pasiuntė tarną pakviesti kai kurių susirinkusiųjų į išgertuves. Tačiau juk tai nėra neramumų priežastis. Tai panašu į tą pasakojimo būdą, kuris dažnai pasitaiko šnekamojoje kalboje, ypač tada, kai kalbėtojas neišsilavinęs arba labai skuba, arba yra nerūpestingas ir ima dėstyti maždaug šitaip: „Vakar vakare vėliau grįžau iš darbo. Nes direktorius Šulcė buvo pas šefą, ir

ten jiedu šnekėjosi apie reikalą X. O kai jau buvo bemaž penkios, ateina šefas ir sako: Ak, pone Miuleri, ar negalėtumėte dar greitai paruošti sąrašo, kad mes galėtume ponui Šulcei įduoti visą medžiagą – ir t.t." Ir kunigo kvietimas, ir ta aplinkybė, kad Šulcė buvo pas šefą, yra ne tiesioginė kilusių neramumų arba Miulerio vėlyvo grįžimo iš darbo priežastis, o tik pirmoji grandis daugianarės įvykių grandinės, kurios pasakotojas sintaksiškai neįstengia sutraukti daiktan; pirmajame pagrindiniame sakinyje, užbėgdamas įvykiams už akių, jis ketina pateikti nurodyto rezultato priežastį, tačiau pasimeta, susidūręs su gausybe tam reikalingų duomenų; jis neturi nei energijos pasitelkdamas šalutinių sakinių sistemą tuos duomenis suorganizuoti į vieną vienintelį periodą, nei įžvalgumo pastebėti tokią padėtį ir išsisukti iš bėdos įvesdamas tvarką atkuriantį įžanginį sakinį (pavyzdžiui, „o buvo taip"). Taip, kaip jis dabar pateiktas, jungtukas *nam* yra netikslus ir nepateisintas, lygiai kaip ir visai panašios sandaros vėlesniame sakinyje: „nam Sicharius cum post interfectionem" – „nes Sicharijus po nužudymo" ir t.t., nes ir ten po jungtuko *nam* eina ne naujai kilusių neramumų priežastis, o tik pirmoji daugianarės įvykių virtinės dalis; ir abiem atvejais netvarkos įspūdį dar sustiprina naujo veiksnio pasirodymas – abiem atvejais sakinys pradedamas veiksniu „Sicharijus", kurį Grigalius, matyt, abiem atvejais laiko pagrindiniu veikėju, ir abiem atvejais autorius yra priverstas pavėluotai paminėti dar vieną veikėją ir įterpti veiksnį tos įvykių dalies, kurią vieną jis teįstengia sutalpinti viename sakinyje; todėl sakiniai tampa gramatiniais gremėzdais. Tiesa, komentatoriai (Bonnet, taip pat ir Löfstedas savuosiuose *Peregrinatio Aetheriae* komentaruose) išaiškino mums, kad vulgariojoje lotynų kalboje *nam*, kaip ir daugybė kitų kitados itin aiškiai ir griežtai vartotų lotynų kalbos jungtukų, nebetekęs savo pirminio išraiškingumo; kad jis visai nebesąs priežastinis, tik žymįs bespalvę jungtį, leidžiančią tęsti tą pačią mintį ar pereiti prie kitos. Tačiau abiejose mūsiškėse Grigaliaus teksto vietose taip anaiptol nėra. Priešingai, Grigalius tebejaučia priežastinę reikšmę, ta reikšme jis jungtuką ir vartoja, – tik jo sakinys suveltas ir negriežtai suskaidytas. Iš tokių pavyzdžių galbūt galima pamatyti, kaip *nam*, taip atsainiai jį vartojant, pamažu sumenksta kaip priežastinis jungtukas, – čia tasai menkimo procesas dar tebevyksta,

dar nepasibaigęs. Įsidėmėtina, kad tokie procesai, šnekamojoje kalboje, žinia, vykstą nuolatos, čia įsibrauna į rašytinę kalbą tokio vyro kaip Grigalius Turietis; juk jis kilęs iš aristokratiškos šeimos ir tais laikais savajame krašte buvo reikšminga figūra.

Eikime toliau. Kvietimą atgabenusį tarną „vienas kviestųjų" nužudo: kodėl? Tai nėra pasakyta. Kad žudikas turi būti arba pats Austrigisilas, arba kuris nors jo grupuotės narys, galima spręsti tik iš tolesnio pasakojimo, nes Sicharijus jam trokšta už tai atkeršyti; tačiau tai nėra pasakyta; netikėtas išvardijimas įvairių pastatų, – bažnyčios, kunigo namų, kuriuose vyksta kautynės, ir žodžiai „inter clericos ereptus" – „įsimaišė tarp kunigų" leidžia susidaryti tik labai miglotą įvykių vaizdą; trūksta aiškinamųjų tarpinių grandžių. Užtat kiti dalykai, kaip regis, dėstomi pernelyg išsamiai. Kodėl Grigalius nesako tiesiog: vienas pakviestųjų nužudė tarną? Jis sako: „... extracto gladio, eum ferire non metuit. Qui statim cecidit et mortuus est" – „...išsitraukęs kardą, išdrįso jį kirsti. Tas griuvo žemėn ir mirė"; taip išsamiai Grigalius aprašinėja šį vien savo padariniais svarbų nutikimą, kurio motyvą nutyli; o juk jį nurodyti būtų svarbiau, nei paminėti, kad tarnas prieš mirdamas suknìubo. Kitame sakinyje Grigalius būgštauja, kad skaitytojas gali būti jau pamiršęs situaciją, nes taria esant reikalinga pridurti „quod scilicet puer eius fuerit interfectus" – „kad, vadinasi, jo tarnas užmuštas", bet tai jau pamiršti būtų galėjęs nebent labai menkos nuovokos skaitytojas! Kita vertus, sakydamas „Austrighiselum opperiens" – „Austrigisilas įsiveržė", autorius taria tą patį skaitytoją esant nepaprastai nuovokų, nes juk nusprendė nebūsiant reikalinga mums pranešti, kad Austrigisilas kaip nors susijęs su žmogžudyste, – net apskritai kad visa šventėn susirinkusi draugija yra ne vienoje vietoje, kaip, tiesą sakant, būtų reikėję manyti. Toliau dėstoma lygiai taip pat. Sakinyje, kuriame kalbama apie pirmąjį teismo procesą (*dehinc cum in iudicio...*), apskritai nėra jokio jį valdančio tarinio; gretimas sakinys yra tikra baisenybė dėl vienas ant kito sukrautų, gramatikos požiūriu į jokią sistemą netelpančių dalyvinių konstrukcijų: *inito placito, postposito placito, coniunctus Audino, mota sedicione, elisumque hospicium*; išversti šiuos du sakinius ir pateikti jų istorinę ir teisinę interpretaciją yra be galo sudėtinga; ir apskritai visas juridinis procesas tapo kitados smarkiai aptarinėtų

Gabrielio Monod ir Fustelio de Coulanges'o ginčų dingstimi (žr. *Revue historique*, XXXI, 1886 ir *Revue des questions historiques*, XLI, 1887); taip yra ne vien dėl žodžio *placitum* daugiareikšmiškumo, bet ir dėl to, kad visa kalbos struktūra čia nėra skaidri; o šis faktas savo ruožtu rodo, kad Grigalius pats neįstengė skaidriai surikiuoti įvykių.

Austrigisilas pradingsta, mums taip ir nesužinojus, kas jam nutiko; netikėtai atsiranda nauji veikėjai ir mes tik retsykiais išgirstame vieną kitą nuotrupą apie tai, kaip jie susiję su įvykiais; kalba, kurią Grigalius sako mėgindamas apramdyti ir nuraminti aistras, irgi suprantama tik pasitelkus šiokią tokią vaizduotę, nes kas gi yra tas *illi, qui noxe subditur* (kaltininkas), ir kas tasai *vir* (vyras), kurio sielai nevalia leisti pražūti? Užtat visame kontekste visai antraeilė istorija apie Sicharijaus kelionę į Puatjė ir apie tai, kaip jį sužeidė tarnas, – istorija, veiksmo visumai reikšminga dėl pasklidusio melagingo gando, neva Sicharijus miręs, – pavaizduota su gausybe smulkmenų. Kai prabylama apie antrąjį teismo ar išpirkos procesą, ir vėl reikia gerokai pasistengti, kol perpranti, kada apie kurią šalį ir apie kokius pinigus kalbama. Ir visoje pirmojoje (iš septintosios knygos paimtoje) ištraukoje aptinkame labai daug dažnai labai negrabių prijungiamųjų sakinių, – akivaizdu, kad stengiamasi rašyti periodais, – tačiau čia apskritai nėra jokių aiškių priežasties ar nuolaidos jungtukų, išskyrus *quoniam* Biblijos citatoje ir *etsi*, kurio reikšmė man nėra visiškai aiški; bet veikiausiai čia reikia kalbėti apie sąlygos (= *si*), o ne apie priežasties ar nuolaidos jungtį. Antroji ištrauka (iš devintosios knygos) palieka ne visai tokį pat įspūdį, nes joje labai greit susikoncentruojama prie vienos vienintelės scenos, kurioje svarbu ne tiek tvarka, kiek prasmingumas. Tačiau ir čia ekspoziciją pateikiantis sakinys „Nam Sicharius...", apie kurį jau pirma kalbėjome, yra tikrai gremėzdiškas darinys.

Klasikos autorius, savaime suprantama, įvykius būtų kur kas aiškiau surikiavęs, – su sąlyga, kad juos apskritai būtų vaizdavęs. Mat vos pamėginus kelti sau pačiam klausimą, kaip šią istoriją būtų papasakojęs Cezaris, Livijus, Tacitas arba nors Amianas, išsyk ir pirmiausia darosi visai aišku: jie tos istorijos apskritai nebūtų papasakoję. Jų ir jų publikos tokia istorija visiškai nebūtų sudominusi.

Kas per vieni Austrigisilas, Sicharijus ir Chramnezindas? Jie nėra net genčių kunigaikštukai, tad jų kruvinos peštynės imperijos klestėjimo laikais aukščiausiajam provincijos valdininkui net nebūtų davusios dingsties rašyti specialų pranešimą į Romą. Šitaip pamąsčius, darosi aišku, koks siauras yra Grigaliaus akiratis, kaip menkai jis teįstengia aprėpti reikšmingą ir įvairiais saitais susijusią visumą, kaip menkai jis tėra pajėgus surikiuoti savąją medžiagą, laikydamasis kitados galiojusių aspektų. Imperijos nebėra; Grigalius įsikūręs ne tokioje vietoje, kur visos žinios iš *orbis terrarum* (viso pasaulio) suplaukia atrinktos ir aptvarkytos pagal savąją reikšmę valstybei; Grigalius neturi nei kitados turėtų žinių šaltinių, nei nuostatos, kurios laikantis žinios būdavo redaguojamos. Jo akiratis nesiekia net visos Galijos; didelę ir, be abejo, vertingiausią jo veikalo dalį sudaro pasakojimas apie tai, ką jis pats patyrė savo diecezijoje arba kas jam buvo pranešta iš kaimyninių sričių; jo medžiaga iš esmės ribojasi tuo, ką jam pačiam teko regėti. Politinio požiūrio senąja prasme jis neturi, ir jeigu jo atveju apie politinį požiūrį apskritai įmanu kalbėti, tai tik kaip apie Bažnyčios interesus; tačiau ir tuos jis geba apžvelgti tik ribotoje srityje; Bažnyčios visumos jis nė mintyse taip neaprėpia, kad tai kristų į akis jo veikale; viskas – ir materialiuoju, ir minties požiūriu – lieka lokalu. Užtat nuo savo antikinių pirmtakų, darbe dažnai naudojusių netiesioginius arba perdėm racionaliai apmąstytus pranešimus, Grigalius skiriasi tuo, kad daugumą dalykų, apie kuriuos pasakoja *Frankų istorijoje*, yra pats matęs ar tiesiogiai girdėjęs žodiniuose liudininkų pasakojimuose; tai labai tinka jo prigimtiniam instinktui; mat jį tiesiogiai, be atodairos į platesnį politinį kontekstą, domina, ką veikia aplinkui kirbą žmonės; ir į veikale pasitaikančius politikos dalykus Grigaliaus požiūris yra akivaizdžiai žmogiškas ir anekdotiškas; todėl jo veikalas savo pobūdžiu darosi kur kas artimesnis asmeniniams memuarams nei bet kurio Romos istoriko darbai, – turbūt nereikia nė kalbėti, koks skirtingas šiuo požiūriu yra Cezario atvejis.

Taigi ankstesnis antikos autorius šios istorijos išvis nebūtų nagrinėjęs, jeigu ji būtų buvusi būtinai reikalinga geriau suprasti politinį kontekstą. Antikos autorius būtų nebent paminėjęs ją trimis eilutėmis. Ten, kur smurtiniai veiksmai patys tampa politiškai

reikšmingi, – prisiminkime kad ir Saliustijaus aprašytą Jugurtą ir jo pusbrolius, – pirmiausia plačiai pateikiami politiniai motyvai, su didžiausiu kruopštumu racionaliai ištirti ir retoriškai sustiprinti; apie politiškai nesvarbias scenos detales geriausiu atveju tik trumpai užsimenama, pavyzdžiui, kad ir kalbant apie nužudymą Hiempzalo, „occultans sese tugurio muliebris ancillae" – „pasislėpusio kažkokios vergės kamarėlėje" (*Jugurtha*, 12). O Grigalius – kartais negrabiai ir į lankas nuklysdamas, bet dažnai labai paveikiai – stengiasi vaizdžiai perteikti įvykį: vietos kunigas nusiuntė tarną pakviesti keletą žmonių išgerti į savo namus. Tarnui atėjus, vienas kviečiamųjų išsitraukė kalaviją ir nepasidrovėjo jį sužaloti. Šis griuvo žemėn ir mirė. Šis pasakojimas, kad ir labai paprastas, yra vaizdus; kitaip nebūtų buvę verta minėti, nei kad tarnas atėjo, nei kad jis griuvo. Tas pat ir kalbant apie keršto išpuolį prieš Austrigisilą; topografiniai duomenys čia, tiesa, nelabai aiškūs, tačiau ir vėl jaučiame pastangas vaizdžiai perteikti visas viena po kitos einančias įvykio stadijas; tą pat galime pasakyti ir apie tolimesnei veiksmo eigai visai nereikšmingą Sicharijaus ir tarno kivirčą. Tačiau savičiausias ir įtikinamiausias pavyzdys mūsų tekste yra Sicharijaus nužudymas. Kaip tiedu, kurių vienas dar visai neseniai nužudė artimiausią antrojo giminaitį, taip širdingai susibičiuliauja ir pasidaro tokie neišskiriami, kad net drauge valgo ir miega, kaip Chramnezindas ir vėlei pasikvietė Sicharijų pasivaišinti, kaip įkaušęs Sicharijus per tas vaišes savo šiurpiomis kalbomis taip suerzina antrąjį, kad šis ryžtasi išsyk už viską atsikeršyti, o galiausiai ir pati žmogžudystė, – čia esama tokio vaizdumo ir tokių pastangų tiesiogiai mėgdžioti įvykius, kokių romėnų istoriografija niekados nemėgino dėti (puošniai tapybiškas Amiano stilius šia prasme nėra mėgdžiojamasis) ir kokių visoje rimto turinio antikos literatūroje vargu bau aptiktume; be to, tai dėmesį patraukianti, psichologiniu požiūriu tiesiog puiki dviejų žmonių scena, kupina itin keistos Merovingų epochos atmosferos; viena vertus, neslepiamas smurtingumas, ūmumas, ištrinąs bet kokius praeities atsiminimus ir nesileidžiąs į jokius ateities apskaičiavimus, ir, antra vertus, menkas veiksmingumas krikščioniškosios moralės, kuri, pateikiama net pačiu primityviausiu pavidalu, vis dėlto neįsismelkia į šiurkščias sielas, – visa tai ryškiai atsiskleidžia šioje scenoje.

Apie piršte besiperšantį spėjimą, kad Chramnezindas tyčia įviliojo Sicharijų į spąstus, kad jo bičiulystė buvo tiktai apsimestinė, šitaip mėginant užliūliuoti priešo budrumą, – apie šį spėjimą Grigalius net neužsimena; veikiausiai jis ir teisus, juk pažinojo žmones, tarp kurių pats gyveno; be to, ir visame jo veikale mes dažnai skaitome apie panašius neapgalvotus poelgius. Taigi panašu, kad tiedu iš tikrųjų visai nuoširdžiai taip susibičiuliavo, kad jų vien šia akimirka gyvenančioje sąmonėje nė nešmėkštelėjo mintis, kokia nenatūrali ir pavojinga yra tokia bičiulystė; ir kad paskui keli netaktiški girti žodžiai staiga vėlei iškėlė į paviršių prisiminimus, vėlei pakurstė pamirštą neapykantą, taigi kad žmogžudystė buvo tą akimirksnį padarytas sprendimas; ir tai juo įtikimiau, kad Chramnezindas, kaip vėliau paaiškėja, dėl savo piktadarystės atsiduria nelemtoje padėtyje, nes Sicharijus turėjo galingą globėją – karalienę Fredegundę; jeigu Chramnezindas būtų bent šiek tiek pamąstęs, jis tikriausiai būtų kitaip ir elgęsis. Grigalius visa tai pasakoja be jokių komentarų, grynai dramiškai: artėdamas prie lemtingojo įvykio, jis keičia vartojamą laiką ir pereina į esamąjį. O paskui perteikia ir tiesioginę kalbą – įkaušusio Sicharijaus pagyrūniškus postringavimus ir vidinį vyksmą Chramnezindo širdyje. Abiem atvejais tiesioginė kalba yra grynas ir tiesioginis tikro kalbėjimo arba tikrų jausmų mėgdžiojimas be jokios retorinės redakcijos; Sicharijaus žodžiai skamba taip, lyg iš vulgariosios kalbos, kuria buvo pasakyti (*dixisse fertur*), būtų perversti į nerangią Grigaliaus lotynų kalbą; tatai galima būtų maždaug taip rekonstruoti: „Žinai, brolyti, tu turėtum būti man labai dėkingas už tai, kad nugalabijau tavo giminaitį; gavęs išpirką, pasidarei turtingas vyras, dabar galo su galu nesudurtum, jeigu per tą reikalą nebūtum daugmaž ant kojų atsistojęs." Ir labai įtaigiai, kad ir negrabiai, vidiniu monologu perteikiama Chramnezindo reakcija: „Nebūčiau vertas vyru vadintis, visi turėtų sakyti, kad esu bejėgė moteriškė, jeigu neatkeršyčiau už savo giminaičio žūtį", – ir šviesa išsyk gesinama, Sicharijus nužudomas, nepamirštamas nė jo priešmirtinis gargaliavimas; čia irgi sakoma: *cecidit et mortuus est*; griūvančio kūno Grigalius nepraleidžia progos paminėti.

Taigi sceną, kurios antikos istorikas niekados nebūtų laikęs verta pasakoti, Grigalius perteikia kuo vaizdingiausiai; galbūt kaip

tik vaizdumas ir paskatino jį šią sceną pasakoti. Skaitydami, pavyzdžiui, istoriją apie įkaito Atalo pabėgimą (3, 15; šią vietą Grillparzeris panaudoja veikale *Vargas melagiui*), aptinkame sceną, kur bėgliai nuo raitų persekiotojų slepiasi už gervuogių krūmo; ir kaip tik prie to krūmo sustoja raiteliai: „dixitque unus, dum equi urinam proiecerint..." – „ir štai vienas sako: ‚Kol arkliai męža...'" Koks antikos autorius būtų pateikęs tokią detalę! Matyti, kaip Grigalius, norėdamas įkvėpti pasakojimui gyvasties, visai spontaniškai, savo paties vaizduotės skatinamas, išgalvoja tokius dalykus, – juk pats ten nebuvo! Tai, ką pasakoja, Grigalius stengiasi pateikti regimai, apčiuopiamai, visomis juslėmis suvokiamai. Tam jis naudojasi ir savičiausiu savojo stiliaus bruožu – gausybe trumpų tiesioginės kalbos intarpų, kurių jis griebiasi visur, kur tik nutaiko progą, – šitaip jis, kur tik įmanoma, kiekvieną pasakojimą paverčia scena. Apie tiesioginės kalbos vaidmenį antikos istoriografijoje jau kalbėjome ankstesnėmis progomis: ji ten vartojama bemaž vien didžioms retorinio pobūdžio kalboms; tų kalbų jausmingumas ir dramatizmas yra grynai retoriniai; jos rikiuoja ir valdo faktus, tačiau jų nekonkretizuoja. O Grigalius pateikia veikėjų dialogus ir panašius trumpus pasisakymus, prasiveržiančius tam tikrą akimirką ir paverčiančius tą akimirką scena. Visos ilgos virtinės scenų, kuriose Grigalius savo nesklandžia, kartais jam tiesiog strigte stringančia lotynų kalba, taip geidžiančia būti literatūrine, tačiau vis, regis, prasiveržiančia su visa vulgariosios galia, – tos ilgos virtinės scenų, kuriose Grigalius leidžia prabilti paskiram žmogui ar dviem žmonėm, aš čia negalėsiu išvardyti. Kelis pavyzdžius (vieną jų mums pateikia ką tik aptartoji žmogžudystės scena) bent paminėsiu: Atalo istorijoje – virėjo ir jo pono pašnekesys: „Rogo ut facias mihi prandium quod admirentur et dicant quia in domu regia melius non aspeximus" – „Liepsiu paruošti tau tokį pusrytį, kad visi stebėtųsi ir kalbėtų, jog ir karaliaus rūmuose nieko geresnio nematė" (III, 15), ten pat dar ir naktinis virėjo ir žento pašnekesys; grumtynėse dėl Klermono vyskupo sosto – presbiterio Katono grasinimai arkidiakonui Kautinui: „Ego te removebo, ego te humiliabo, ego tibi multas neces impendi praecipiam" – „Aš tave nušluosiu nuo žemės paviršiaus, aš tave pažeminsiu, aš tau galą padarysiu" (IV, 7); karaliaus Chilpericho ir Grigaliaus ginčas dėl

Trejybės (karaliaus atsakyme girdėti pyktis ir patyčios, pavyzdžiui: „manifestum est mihi in hac causa Hilarium Eusebiumque validos inimicos habere“ – „aišku, kad čia turiu rimtus priešininkus, Hilarį ir Eusebijų“ arba „sapientioribus a te hoc pandam qui mihi consentiant“ – „atskleisiu tai išmintingesniems, ir jie man pritars“ (V, 44); Fredegunda prie vyskupo Pretekstato ligos patalo drauge su prieš tai ir po to einančia scena (VIII, 31); Bordo vyskupo Bertramno atsakymas dėl sesers: „requirat nunc eam revocetque quo voluerit, me obvium non habebit“ – „jeigu pareikalautų jos ir pakviestų, kur panorėję, aš neprieštaraučiau“ (IX, 33); princesės Rigundos ir jos motinos peštynės (IX, 34); Guntchramas Bosonas ir Tryro vyskupas (IX, 10); o itin įtaigi Munderiko žūties scena, kurios pabaigoje, išdavikui Aregisilui už rankos išvedus Munderiką pro pilies vartus, įtampos kupina akimirka prieš žmogžudystę labai ryškiai ir sceniškai pabrėžiama keliais tiesioginės kalbos žodžiais: „Quid adspicitis tam intenti, populi? An numquid non vidistis prius Mundericum?“ – „Ko taip spoksote į mane, žmonės? Ar niekada anksčiau nematėte Munderiko?“ (III, 14).

Visais tais pašnekesiais ir šūksniais be galo konkrečiai dramatizuojami trumpi, spontaniški tarp žmonių vykstą nutikimai: akis į akį, žodis į žodį veikėjai stovi prieš kits kitą, alsuodami kits kitam į veidą; antikos istoriografijoje tokio vaizdavimo būdo bemaž neaptiksime, net klasikinio teatro dialogas yra labiau racionaliai ir retoriškai apdorotas. Užtat spontaniškų trumpų dialogų randame Biblijos raštuose – prisiminkime, ką apie tai kalbėjome anksčiau. Be abejo, Biblijos, ypač Evangelijų, ritmas ir atmosfera Grigaliui nuolatos prieš akis; tai iš dalies lemia ir jo stilių. O sykiu tai atpalaiduoja galias, kurių jau ir taip yra Grigaliaus ir visos jo epochos dvasioje. Mat visur jaučiama vulgarioji, šnekamoji lotynų kalba, kuria, tiesa, dar ilgai nebus rašoma, tačiau kuri nuolatos aidi Grigaliaus sąmonėje. Grigaliaus rašytinė lotynų kalba ne tik sunykusi gramatikos ir sintaksės požiūriu, – jo veikale ši kalba dar ir vartojama tam, kam iš pradžių ar bent klestėjimo laikais rodėsi menkai tinkama: konkrečiai tikrovei mėgdžioti. Mat klestėjimo laikų rašytinė lotynų kalba, ypač proza, – tai kalba, kurioje tvarkos principas yra beveik visa apimantis; joje medžiaginiai ir jusliniai faktų aspektai veikiau iš viršaus regimi ir tvarkomi, o ne vaizdžiai per-

teikiami. Be retorinės tradicijos, čia įtakos turi ir teisinė administracinė romėnų dvasia; klestėjimo laikų romėnų prozoje (net Cicerono laiškuose, juose kartais tai net labai ryšku; pakanka paskaityti, pavyzdžiui, kad ir garsųjį pasiteisinimo laišką P. Lentului Spinteriui, ad fam. I, 9, ypač, sakysime, § 21) viešpatauja polinkis grynus faktus tik paprasčiausiai išvardyti, jei įmanoma – vien labai bendrais žodžiais apie juos užsiminti, išlaikant atstumą nuo jų, užtat visa kalbos raiškos galia sutelkiama į sintaksinius junginius; stilius įgyja, sakytumei, strateginį pobūdį, mintys dėstomos itin aiškiai, o tarp jų esanti istorinė faktinė medžiaga, tiesa, suvaldoma, tačiau iš tikrųjų jusliniu atžvilgiu konkrečiais vaizdais neatskleidžiama. Šitaip sintaksinių jungčių instrumentai darosi itin ryškūs, tikslūs ir įvairialypiai; čia kalbame ne vien apie jungtukus ir kitas prijungimo priemones; ir laikų vartojimas, žodžių tvarka, antitezė ir daugybė kitų retorikos elementų privalo tarnauti vienam tikslui: tiksliam, griežtam, bet sykiu lanksčiam ir niuansuotam medžiagos išdėstymui. Ši jungčių ir dėstymo instrumentų gausa daro įmanomą labai didelę subjektyvaus vaizdavimo įvairovę, įstabų lankstumą samprotaujant apie faktinius duomenis ir ilgą laiką tokiu mastu nebepasiektą laisvę kai kuriuos faktus nutylėti, o apie kitus, abejotinus, užsiminti, tačiau neprisiimti atsakomybės juos išsakant. O Grigaliaus kalba yra tokia, kad jis tik labai netobulai pajėgia tvarkyti faktinius duomenis; įvykių konteksto, jeigu jis nėra visiškai paprastas, Grigalius neįstengia aprėpti ir pavaizduoti. Jo kalba blogai perteikia faktus ar net apskritai nesugeba jų sutvarkyti. Tačiau ji perteikia konkrečių įvykių esmę tuose įvykiuose dalyvaujančių žmonių lūpomis, ir nors paties Grigaliaus pareiškiami žmonių vertinimai dažniausiai esti tik bendri ir be subtilybių (pavyzdžiui, IX, 19, pabaigoje, kur jis kalba apie Sicharijų), jo kalba gali sodriai ir įvairiopai išreikšti tų žmonių džiaugsmą, skausmą, patyčias, pyktį ir visas kitas jų širdyse siaučiančias aistras. Kad Grigalius kur kas nuoširdžiau ir konkrečiau nei antikos autoriai įsijaučia į gyvenimą, galime pamatyti lygindami jį su realistiškiausiu antikos rašytoju – su Petronijum. Pastarasis mėgdžioja praturtėjusių atleistinių kalbą, leidžia jiems kalbėti savuoju pagedusiu ir atgrasiu žargonu ir mėgdžioja kur kas sąmoningiau ir tiksliau negu Grigalius; tačiau aišku, kad jis šį stilių naudoja kaip

meno priemonę, o pranešimą ar istorijos veikalą rašytų visai kitaip. Čia išprusęs ir išdidus aukštuomenės žmogus sau lygiai publikai pateikia itin rafinuotą pokštą; tai, ką jis kuria, yra tyčinis komiškas menas, ir panorėjęs jis gali rašyti ir daugeliu kitų stilių. O Grigaliaus atsargose nėra ničnieko, išskyrus gramatiškai raizgią, sintaksiškai skurdžią ir todėl kone mokiniška tapusią lotynų kalbą; jis neturi registrų, kuriuos galėtų junginėti; neturi nė publikos, kuriai galėtų padaryti įspūdį neįprastu pagardu, nauja stiliaus atmaina. Tačiau jis turi konkrečius įvykius, kurie klostosi aplink jį patį, dėstosi jo akyse arba dar „šiltučiai" kitų jam pasakojami, – ir pasakojami šnekamąja kalba, kurios visai tikslaus paveikslo mes, tiesa, negalime įsivaizduoti, tačiau kuri jam, mėginančiam viską perversti į pusiau literatūrinę lotynų kalbą, nuolatos skamba ausyse kaip pirminė kuriamo pranešimo medžiaga. Tai, ką Grigalius pasakoja, yra jo paties, jo vienintelis pasaulis; kito jis neturi ir pats gyvena jame.

Ir jo pasakojamų įvykių struktūra paranki tokiam stiliui. Palyginti su tuo, apie ką anksčiau rašė romėnų istorikai, viskas čia – vien lokaliniai įvykiai, besiklostantys sluoksnyje žmonių, kurių aistringi jusliniai potraukiai yra labai smarkūs, o racionalūs apmąstymai – šiurkštūs ir menkai susiformavę. Iš Grigaliaus veikalo mes, teisybė, tik labai miglotai sužinome apie politinių procesų tarpusavio ryšį, tačiau, sakytumei, uoste užuodžiame frankų viešpatavimo Galijoje pirmojo šimtmečio orą. Viešpatauja kraupus sušiurkštėjimas; prievarta reiškiasi visose srityse, vyriausybės nepajėgia išlaikyti valdžios savo rankose, – klasta ir politika irgi nebesilaiko jokių taisyklių, tapo visiškai primityvios ir nevėkšliškos. Žmogiškųjų santykių dangstymas ir nusakinėjimas aplinkiniais keliais, būdingi bet kuriai aukštajai kultūrai, kitaip tariant – mandagumas, retorikos puošmenos, netiesioginės priemonės, išorinio padorumo taisyklės ir teisinių formalumų laikymasis net vykdant politinį ar ūkinį plėšikavimą ir t.t., – visa tai baigia išnykti, o išlikę visų tų dalykų griuvėsiai pavirtę į nevėkšlišką kaukę. Užtat geismai likę be jokios juos pridengiančios formos, jie rodosi nuogi ir išsyk stveria savąjį grobį; šis šiurkštus gyvenimas darosi juslingas ir tam, kuris mėgina jį vaizduoti, rodosi netvarkingas, sunkiai sutvarkomas, tačiau realiai apčiuopiamas, sodrus ir alsuojantis. Gri-

galius yra vyskupas, taigi vienas tų, kurių užduotis buvo diegti krikščioniškuosius papročius; tai labai praktiška rūpybos veikla, kurioje sielovada kiekvieną akimirką maišėsi su politikos ir ūkio klausimais. Ankstesniuoju periodu pagrindinis Bažnyčios veiklos svoris dar teko dogmų įtvirtinimui, – todėl protas ir įžvalgumas dažnai net perdėtai reiškėsi; šeštajame šimtmetyje Bažnyčia, bent Vakaruose, visiškai atsideda praktiniams ir organizaciniams reikalams. Mūsų Grigalius yra gyvas šio posūkio pavyzdys. Retoriniu išprusimu jis nemėgina girtis, ginčytini dogmų klausimai jo nedomina; dogmos jam galioja tokios, kokias patvirtino susirinkimai. Tačiau visiems tiems dalykams, kurie gali padaryti įspūdį paprastiems žmonėms, – fantaziją maitinančioms šventųjų legendoms, relikvijoms ir stebuklams, gynimui nuo smurto ir priespaudos, paprastiems ir būsimojo atlygio pažadais pagardintiems moraliniams mokymams, – tiems dalykams esama vietos jo širdyje. Žmonės, tarp kurių Grigalius gyveno, apie dogmas nieko neišmanė ir tik labai menkai tenusituokė apie tikėjimo paslaptis. Jie turėjo geismų ir medžiaginių interesų, kuriuos švelnino vienas kito ir nežemiškų jėgų baimė. Atrodo, kad Grigalius buvo kaip tik tinkamas gyventi tokiomis sąlygomis. Turo vyskupu jis tapo vos įkopęs į ketvirtą dešimtį; jeigu apie žmogų galima spręsti pagal jo literatūrinius kūrinius, Grigalius turėjo būti drąsus ir temperamentingas; ir tikrai nedaug matytų dalykų galėjo išmušti jį iš pusiausvyros. Jis – vienas pirmųjų pavyzdžių to Bažnyčioje gyvavusio praktinio ir aktyvaus tikrovės išmanymo, kurio dėka krikščionių mokymas ėmė funkcionuoti žemiškajame gyvenime ir kuriuo taip dažnai stebina katalikų Bažnyčia. Grigaliui nesvetima niekas, kas žmogiška, jis kreipia savo žiburį į bet kurią gilumą, vadina daiktus jų tikraisiais vardais, bet vis dėlto išlaiko orumą ir šiek tiek salsvą intonaciją; be to, jis anaiptol nesidrovi griebtis ne tik dvasinių, bet ir pasaulietinių priemonių. Grigalius žino, kad Bažnyčia, norėdama šiame pasaulyje pasiekti nors šiokių tokių tvarių moralinių laimėjimų, turi būti turtinga ir galinga, ir kad tuos, kurių širdis norima ilgam laikui palenkti į savo pusę, reikia prie savęs prisirišti tenkinant jų praktinius interesus. Juk ir taip Bažnyčia įvairiausiais būdais – dalydama išmaldą, taikydama susivaidijusias šalis, valdydama smarkiai besiplečiančias savo žemes ir tvarkyda-

ma gausybę painių politinių reikalų – buvo stumte įstumta į praktinę veiklą. Aukštesniąja, ne tokia praktine prasme realizmas buvo būdingas krikščionybei nuo pat pradžių; anksčiau mes jau kalbėjome apie tai, kaip Jėzaus gyvenimas tarp žemesniųjų sluoksnių ir jo sykiu iškilni ir gėdinga kančia sukrėtė antikos supratimą, kas yra iškilnu ir tragiška. Tačiau tasai bažnytinis realizmas, kuris Grigaliaus Turiečio veikale galbūt pirmą kartą pasireiškė literatūros pavidalu, eina dar toliau – jis ir pats praktiškai veikia praktiniame gyvenime, minta kasdiene patirtimi ir yra nepajudinamai tvirtas. Grigalius dėl savo veiklos pobūdžio susiduria su visais tais žmonėmis ir visomis tomis aplinkybėmis, apie kuriuos pasakoja, dėl to paties domisi paskirais moralės klausimais, jam tai – prieš akis plytintis veiklos laukas. Iš tos veiklos randasi jo pastabumas ir potraukis užrašinėti, kas pastebėta, o jo tikrai didžiai savitas talentas, gebėjimas perteikti konkrečius gyvenimo reiškinius irgi visai natūraliai suaugęs su jo pareigomis. Savaime suprantama, kad jo atveju negali nė kalbos būti apie estetinį iškilnaus tragiškumo ir kasdienio realizmo atskyrimą; tas, kuris kaip Bažnyčios tarnas bendrauja su žmonėmis, tų sričių skirti negali; žmogiškąjį tragizmą jis kasdien regi susimaišiusioje, neperkratytoje gyvenimo medžiagoje. Tiesa, talentas ir temperamentas nuveda vyskupą Grigalių toli už grynosios sielovados ir bažnytinės praktikos ribų; pusiau nesąmoningai jis tampa formas kuriančiu, gyvenimą stverte stveriančiu rašytoju. Rašytoju ne kiekvienas dvasininkas gali tapti; tačiau, ko gera, anais laikais juo galėjo tapti tik dvasininkas. Krikščionybės platinimas nuo ankstesniosios romanizacijos skiriasi tuo, kad jos agentai ne vien iš viršaus tvarko valdymo reikalus visa kita palikdami savaiminei raidai, – ne, krikščionybės agentai privalo rūpintis paskirais kasdieniais nutikimais; jie tiesiogiai kreipia dėmesį į paskirą žmogų ir paskirą dalyką. Beje, atrodo, kad Grigalius suvokė rašytojo triūso reikšmę ir netgi pobūdį. Mat, kad ir dažnai atsiprašinėdamas, jog yra nepakankamai literatūriškai išprusęs (beje, tai tradicinė retorikos formulė), jis vis dėlto ryžtasi rašyti; vieną kartą (IX, 31) net priduria iškilmingą prašymą – prisaikdina palikuonis niekada nieko jo tekste nekeisti: „ut numquam libros hos aboleri faciatis aut rescribi, quasi quaedam eligentes et quaedam praetermittentes, sed ita omnia vobiscum integra inli-

bataque permaneant sicut a nobis relicta sunt" – „kad niekada šitos knygos nebūtų sunaikintos ir perrašinėjamos pasirenkant viena, o praleidžiant kita, bet kad viskas visada liktų su jumis sveika ir nepaliesta, kaip mūsų palikta"; dar aiškiau tai pasakoma tolimesnėse eilutėse, kuriose užsimenama apie mokyklinę retoriką ir, sakytumei, numatoma jos tolimesnė raida viduramžių lotynų kalboje: „Net jei tu, Dievo kunige, kad ir kažin kas būtum, – taip Grigalius kreipiasi į vėlesniąsias kartas, – kad ir kažin kokius mokslus išėjęs, – čia jis išvardija visus mokslus ir literatūros žinias, – ir tau mano stilius atrodytų kaimietiškas (*ut tibi stilus noster sit rusticus*), – net tada, saikdinte saikdinu tave, nenaikink to, ką aš parašiau." Šiandien, kai Grigalius ir kaip stilistas daugeliui regisi vertingesnis net už didžiąją dalį elegantiškiausių humanistų, tokios pastraipos negali skaityti be jaudulio. Kitą sykį savo motinai, sapne raginančiai jį rašyti, Grigalius įdeda į lūpas tokį atsakymą dėl dvejonių, kad jam stingą literatūrinės kultūros: „Et nescis, quia nobiscum propter intelligentiam populorum magis, sicut tu loqui potens es, habetur praeclarum?" – „Negi nežinai, kad mes, pagal žmonių supratimą, labiausiai vertiname aiškumą, tai, kaip moki kalbėti?" Todėl Grigalius drąsiai imasi darbo mėgindamas numaldyti žmonių troškulį: „Sed quid timeo rusticitatem meam, cum dominus Redemptor et deus noster ad distruendam mundanae sapientiae vanitatem non oratores sed piscatores, nec philosophos sed rusticos praelegit?" – „Argi turėčiau išsigąsti savo kaimiško paprastumo, jeigu Dievas, visų mūsų Viešpats ir Išganytojas, tuščiai šio pasaulio išminčiai sugriauti pasirinko ne oratorius, o žvejus, ne filosofus, o prastuolius?" Visa ši vieta su motinos pasirodymu sapne paimta, teisybė, ne iš *Frankų istorijos*, bet iš *Šventojo Martyno gyvenimo* pratarmės ir tiesiogiai susijusi su stebuklingais šio šventojo darbais; tačiau ją galima be dvejonių taikyti visiems Grigaliaus raštams; jis visados rašo orientuodamasis į bendrąją, tiesioginę, juslinę ir konkrečią nuovoką, – kaip ir liepia jo talentas, jo temperamentas ir jo tarnyba: *sicut tu loqui potens es* („kaip moki kalbėti").

Jo stilius visiškai skiriasi nuo vėlyvosios antikos autorių ir net krikščionių stiliaus, – po Amiano ir Augustino epochos įvyko galutinis lūžis. Tiesa, kaip daug kartų konstatuota, tai reiškė išsigimimą, kultūros ir kalbinės tvarkos sunykimą; tačiau juk ir ne vien

tai. Sykiu iš naujo atbunda ir tiesioginis juslingumas. Vėlyvosios antikos laikais stilius, suteikiantis formą turiniui, buvo tampomas konvulsijų; perdėta retorikos priemonių gausa ir įvykius gaubianti niūri atmosfera šio laikotarpio autorių tekstus, pradedant Tacitu bei Seneka ir baigiant Amianu, darė kažkokius per vargą išspaustus, iškankintus, įtemptus; o Grigaliaus veikaluose šios konvulsijos atsileidusios. Jam tenka pasakoti daugybę šlykščių dalykų; išdavystė, smurtas, žmogžudystė – kasdieniai to meto nutikimai; tačiau paprastas ir veiklus gyvumas, su kuriuo Grigalius visa tai pasakoja, vis dėlto neleidžia rastis tai slogiai ir troškiai atmosferai, kurią aptinkame vėlyvosios antikos autorių raštuose ir kurios neįstengia atsikratyti ir krikščionių autoriai. Tuo metu, kai rašo Grigalius, katastrofa jau įvykusi, imperija žlugusi, vienybė sugriuvusi, antikos kultūra sunaikinta, – tačiau įtampa atsileidusi, todėl jo dvasia, nebeslegiama neįvykdomų užduočių, nebekamuojama nerealizuojamų pretenzijų, laisviau, atviriau žvelgia į tikrovę, pasirengusi ją gyvą suvokti ir joje praktiškai veikti. Dar kartą dirstelkime į sakinį, kuriuo Amianas pradeda ankstesniame skyriuje aptartąjį pasakojimą: „Dum has exitiorum communium clades" etc. Toks sakinys apžvelgia ir geba suvaldyti daugialypę tikrovę ir dar pateikia tikslią ankstesniųjų ir vėliau nutikusių dalykų jungtį. Bet koks jis spauste išspaustas, koks konvulsingas! Argi ne tikra atgaiva po to paskaityti Grigaliaus pradžią: „Gravia tunc inter Toronicos bella civilia surrexerunt..."? Tiesa, *tunc* yra tiktai negriežta ir netiksli jungtis, o ir visa frazė šiurkštoka, nes „bella civilia" tikrai nėra tinkamiausias žodis nusakyti netvarkingoms peštynėms, plėšikavimams ir žmogžudystėms, apie kuriuos čia kalbama. Tačiau viskas Grigaliui prieinama tiesiogiai, jam nereikia savo pasakojimo sprausti į iškilniojo stiliaus šarvus, gyvenimas pats auga ir veši laisvai, nebevaržomas Diokleciano ir Konstantino reformų, kurios juk buvo nebe atgimimas, o tik priverstinė priemonė. Juslinė tikrovė, kuri Amiano veikaluose sukaustyta hierarchinės priespaudos bei periodų kalbos grandinėmis ir prasiveržia tiktai vaiduokliškomis metaforomis, Grigaliaus tekste gali laisvai atsiskleisti. Tiesa, buvusios prievartos likučius pastebime jo ambicijose rašyti vis dar literatūrine lotynų kalba; vulgarioji kalba dar nėra tinkamas instrumentas, matyt, ji dar nepatenkina net kukliausių lite-

ratūrinės raiškos reikalavimų. Tačiau ji jau gyvuoja kaip šnekamoji, kasdienos tikrovę gebanti išreikšti kalba, ir kaip tokią ją galime pajusti Grigaliaus veikaluose. Jo stiliuje regime pirmuosius ankstyvuosius naujai atbudusius mėginimus jausmais suvokti viską, kas vyksta aplinkui, ir šie pėdsakai mums juo vertingesni, kad iš Grigaliaus epochos, net iš visos pirmojo tūkstantmečio antrosios pusės, mūsų tyrinėjimui tinkamų tekstų tėra likę tiek mažai.

V

Rolando skyrimas į Frankų kariuomenės ariergardą

LVIII Tresvait la noit e apert la clere albe...
Par mi cel host (sonent menut cil graisle).
Li emperere mult fierement chevalchet.
„Seignurs barons“, dist li emperere Carles,
„Veez les porz e les destreiz passages:
Kar me jugez ki ert en la rereguarde.“
Guenes respunt: „Rollant, cist miens fillastre:
N'avez baron de si grant vasselage.“
Quant l'or li reis, fierement le reguardet
Si li ad dit: „Vos estes vifs diables.
El cors vos est entree mortel rage.
E ki serat devant mei en l'ansguarde?“
Guenes respunt: „Oger de Denemarche:
N'avez barun ki mielz de lui la facet.“

LIX Li quens Rollant, quant il s'oït juger,
Dunc ad parled a lei de chevaler:
„Sire parastre, mult vos dei aveir cher:
La rereguarde avez sur mei jugiet!
N'i perdrat Carles, li reis ki France tient,
Men escientre palefreid ne destrer,
Ne mul ne mule que deiet chevalcher,
Ne n'i perdrat ne runcin ne sumer
Que as espees ne seit einz eslegiet.“
Guenes respunt: „Veir dites, jol sai bien.“

LX Quant ot Rollant qu'il ert en la rereguarde,
Ireement parlat a sun parastre:

„Ahi! culvert, malvais hom de put aire,
Quias le guant me caïst en la place,
Cume fist a tei le bastun devant Carle?"

LXI „Dreiz emperere", dist Rollant le barun,
„Dunez mei l'arc que vos tenez el poign.
Men escientre nel me reproverunt
Que il me chedet cum fist a Guenelun
De sa main destre, quant reçut le bastun."
Li empereres en tint sun chef enbrunc,
Si duist sa barbe e detoerst sun gernun,
Ne poet muer que des oilz ne plurt.

LXII Anpres iço i est Neimes venud,
Meillor vassal n'out en la curt de lui,
E dist al rei: „Ben l'avez entendut;
Li quens Rollant, il est mult irascut.
La rereguarde est jugee sur lui:
N'avez baron ki jamais la remut.
Dunez li l'arc que vos avez tendut,
Si li truvez ki trés bien li aiut!"
Li reis li dunet e Rollant l'a reçut.

LVIII Naktis pasibaigė, išaušo rytas.
Ragai stovykloj skardi ir trimitai.
Valdovas pro rikiuotę joja žirgu.
„Baronai, – klausia Karolis Didysis, –
Siauri tarpekliai čia, aukšti kalnynai:
Kas saugai vadovaus užpakalinei?"
„Rolandas, – Ganelonas tuoj prabyla, –
Už jį, žinia, nėra narsesnio vyro".
Valdovas klauso, meta žvilgsnį piktą
Ir taria jam: „Jūs velniu apsigimęs.
Neduoda jums ramybės pasiutimas.
O kas gi stos į saugą priešakinę?"
„Ožjė iš Danijos, – atsako šitas. –
Nerasite patikimesnio vyro."
Aoi!

LIX Rolandas girdi savo vardą tariant
Ir sako, kaip tauriam vasalui dera:
„Patėvi, jums dėkoju nuoširdžiausiai
Už tai, kad siūlot vadovauti saugai.
Nepasiges tikrai karalius frankų,
Kol gyvas aš, nei asilo, nei arklio.

Nė vieno asilėno nepraradsiu,
Kiekvieną gyvulį, kurs jam priklauso,
Apginti sugebėsiu savo kardu."
„Teisybę sakot", – jam atliepia grafas.
Aoi!

LX Rolandas girdi skiriant jį į saugą,
Rūstybės perimtas, patėviui sako:
„Ak nevidone tu, šunie, nenauda,
Manai, išmesiu pirštinę iš rankų,
Kaip lazdą išmetei tu prieš karalių?"
Aoi!

LXI Rolandas taria: „Teisusai valdove,
Meldžiu jus, teikitės man lanką duoti.
Neteks iš gėdos kaisti man, tikiuosi:
Neketinu išmesti jo prieš sostą,
Kaip išmetė kad lazdą Ganelonas."
Nuleidžia galvą Karolis, godoja,
Ūsus kedena, žilą barzdą glostos,
Negali susitvardyt, ašaroja.

LXII Į priekį žengia kunigaikštis Nemas, –
Dvare šaunesnio nėr už jį vasalo.
Jis taria: „Štai girdėjote, karaliau,
Kokia rūstybė apėmė Rolandą.
Jis lieka šičia vadovauti saugai –
Kas kitas stoti į jo vietą gali?
Tai duokit jam, karaliau, savo lanką,
Žinion jo skirkite pulkus geriausius!"
Valdovas deda lanką rankon grafui.

Pateiktasis tekstas paimtas iš *Rolando giesmės* Oksfordo rankraščio; jis pasakoja, kaip Rolandas buvo išrinktas eiti pavojingas pareigas – vadovauti ariergardui frankų kariuomenės, kuri po žygio į Ispaniją per Pirėnus grįžta atgal į namus. Rolandas išrenkamas pasiūlius jo patėviui Ganelonui; ši scena klostosi taip pat, kaip ir viena ankstesniųjų, kai Ganelonas, Rolandui pasiūlius, buvo išrinktas imperatoriaus Karolio pasiuntiniu pas saracėnų karalių Marsilį (274 ir t. eilutės). Abiejų įvykių pagrindas – sena abiejų baronų nesantaika, atsiradusi kilus vaidams dėl turtų (3758 eil.); abu stengiasi pražudyti kits kitą. Pasiuntinybė Marsilio dvare, kaip žinota iš ankstesnės patirties, buvo mirtinai pavojinga; iš to, kaip

ši misija klostėsi, matome, kad ir Ganelonui ji būtų kainavusi gyvybę, jeigu jis nebūtų saracėnų karaliui pasiūlęs išdavikiško sandorio, sykiu turinčio numaldyti ir jo paties neapykantą Rolandui bei keršto troškulį; Ganelonas pažada atiduosiąs į karaliaus rankas frankų kariuomenės ariergardą su Rolandu ir jo artimiausiais draugais, dvylika perų, kuriuos Ganelonas, ir visai pagrįstai, laiko karingąja frankų imperatoriaus rūmų partija. Dabar jis grįžo į frankų stovyklą veždamas nenuoširdžius Marsilio pažadus laikytis taikos ir nusilenkti imperatoriui. Frankų kariuomenė susiruošia grįžti į Prancūziją, ir Ganelonui, norinčiam įgyvendinti su Marsiliu sutartą planą, reikia dar pasirūpinti, kad Rolandas patektų į ariergardą. Tai ir nutinka ką tik pateiktoje ištraukoje.

Viskas papasakota penkiomis lė (*lais*) strofomis. Pirmojoje pateikiamas Ganelono siūlymas ir tiesioginė Karolio reakcija; antroji, trečioji ir ketvirtoji skirta Rolando laikysenai, išgirdus šį siūlymą; penktojoje įsikiša Nemas ir imperatorius galutinai paveda Rolandui šią užduotį. Pirmojoje strofoje pirmiausia pateikiama trijų eilučių įžanga, trys greta (parataksiškai) surikiuoti pagrindiniai sakiniai, vaizduojantys rytą į žygį besiruošiančią kariuomenę (prieš šias strofas buvo kalbama apie praėjusią naktį ir imperatoriaus sapną). Tada eina siūlymo scena, išdėstyta kaip dvigubas apsikeitimas frazėmis: raginimas siūlyti ariergardo vadą, atsakymas ir naujas pasiūlymas, imperatoriaus klausimas ir Ganelono atsakymas; abi tiesioginės kalbos poros įrėmintos itin paprastai, tiesiog stereotipiškai – klausia, atsako (*dist, respunt, dit, respunt*); po pirmosios poros jas pertraukia 745 eilutė – vienintelė, kurioje esama trumpos laiko hipotaksės; visa kita pateikta pagrindiniais sakiniais, kurie lyg luitai slūgso greta kits kito ir priešais kits kitą ir kurių parataksinė nepriklausomybė dar pabrėžiama, kiekvieną kartą paminint kalbantįjį subjektą (tai itin ryšku 740 eilutėje: *li emperere Carles*, nors *li emperere* buvo jau ir ankstesnio sakinio veiksnys). Dabar panagrinėkime paskiras tiesioginės kalbos frazes. Karolio raginime esama priežastinės minties tėkmės: kadangi turėsime traukti per sudėtingą vietovę, išrinkite man...; tačiau, kaip ir dera išdidžiai imperatoriaus laikysenai, ši minties tėkmė praktiškai pateikiama parataksiškai dviem pagrindiniais sakiniais: nurodomuoju (štai, matot, kokie sudėtingi kalnai) ir įsakomuoju. Kaip atsakas, lyg me-

tama dvikovos pirštinė, pasigirsta Ganelono atsakymas – irgi jungiamas parataksiškai, iš trijų narių: iš pradžių vardas, paskui – keršting triumfo kupinas giminystės paminėjimas (*cist miens fillastre* – mano posūnis, prisimenant 277 eilutėje atitinkamą *mis parastre* – mano patėvis, o 287 eilutėje – „ço set hom ben que jo sui tis parastres", pažodžiui – „kad aš patėvis tau – visi juk žino"), galiausiai – be abejo, su niaurios ironijos intonacija ištartas argumentas, skambantis kaip formalus pagyrimas. Tada įsiterpia trumpa dramatiška pauzė: Karolis „meta žvilgsnį piktą". Irgi grynai parataksiškai surikiuotas jo atsakymas prasideda smarkiais žodžiais, rodančiais, viena vertus, kad imperatorius perprato Ganelono planą, ir, antra vertus, kad jis, kaip vėliau ir Nemas patvirtina, neturi jokių veiksmingų priemonių šiam siūlymui atmesti; galbūt klausimas, kuriuo jis baigia frazę, gali būti aiškinamas kaip tam tikras mėginimas kirsti atgal: Rolandas man reikalingas „saugoj priešakinėj" – avangarde! Jeigu ši interpretacija teisinga, tai Ganelonas, šiaip ar taip, išsyk atremia šį išpuolį, o antrosios jo frazės struktūra, lygiai tokia pat kaip pirmosios, pabrėžia laikysenos ryžtingumą; akivaizdu, kad jis jaučiasi labai tvirtai ir yra įsitikinęs savąja pergale. Šioje strofoje ir sintaksės požiūriu vyksta tikra dvikova.

Su raiškos griežtumu ir apibrėžtumu nesuderinama ta aplinkybė, kad scena nėra visai aiški. Juk vargu bau galime tarti, kad Karolį tvirtai saistytų vieno vienintelio barono siūlymas; iš tikrųjų kitais panašiais atvejais (pavyzdžiui, Ganeloną išrenkant pasiuntiniu, 278–279 ir 321–322 eil., taip pat plg. ir 243 eil.) pabrėžtinai minimas ir kariuomenės pritarimas. Galima spėti, kad ir čia kariuomenė siūlymui pritaria, nors tai ir nepasakoma, arba kad imperatorius žino, jog toks pritarimas neabejotinas; bet net jei būtų taip, jei mūsiškis *Rolando giesmės* tekstas nutyli tam tikrus padavimo elementus, – kad Rolandas tarp frankų irgi turėjo priešų, geidžiančių, kad jis gautų pavojingą pavedimą ir turėtų pasitraukti iš imperatoriaus aplinkos, sakysime, kad ir būgštaujant, jog jo įtakingu žodžiu sprendimas nutraukti karą dar gali būti atšauktas, – net ir tuo atveju lieka mįslė, kodėl imperatorius iš anksto nepasirūpina jam parankiu sprendimu ir atsiduria padėtyje, iš kurios ir pats nežino išeities; juk jam turėtų būti žinoma, kokių srovių esama jo aplinkoje, be to, jis buvo ir per sapną perspėtas. Taip pa-

liečiame antrąją mįslę: kokiu mastu Karolis perpranta Ganeloną, kokiu mastu jis geba numatyti, kas atsitiks? Juk negalime tarti, kad apie Ganelono planą jam būtų viskas tiksliai žinoma; bet jei nežinoma, tada imperatoriaus reakcija į Ganelono siūlymą – „jūs velniu apsigimęs" („vos estes vifs diables" ir t.t.) regisi perdėta. Visa imperatoriaus padėtis yra neaiški; nors autoritarinis jo griežtumas kartais labai ryškus, Karolis atrodo, sakytumei, sapno sukaustytas. Reikšminga, simbolinė, į Dievo kunigaikščio panaši padėtis, leidžianti jam reikštis kaip visos krikščionijos galvai ir riteriškojo tobulumo pavyzdžiui, keistai nesiderina su bejėgiškumu; nors Karolis dvejoja ir net ašaras lieja, nors ir nujaučia artėjančią nelaimę, tačiau negali užkirsti jai kelio; imperatorius priklausomas nuo savo baronų, o tarp jų nėra nė vieno, kuris kaip nors galėtų (ar norėtų? – destis kaip interpretuosime 779 eilutę) pakeisti situaciją; lygiai kaip ir vėliau, per Ganelono teismą, imperatorius būtų turėjęs leisti, kad už jo sūnėno Rolando žūtį liktų neatkeršyta, jeigu nebūtų atsiradęs vienas vienintelis riteris, pasiryžęs atstovauti jo reikalui. Tiems dalykams galima rasti šiokių tokių paaiškinimų; pavyzdžiui, aiškinti juos centrinės valdžios silpnumu leno teise pagrįstoje visuomenės sanklodoje, kuri, tiesa, plačiai išplito ne Karolio Didžiojo, bet vėlesniais laikais, tuo metu, kai buvo sukurta *Rolando giesmė*; galima paminėti ir pusiau religinius, pusiau iš sakmių ateinančius vaizdinius, aptinkamus ir kai kurių kurtuazinio romano karalių atvejais, – vaizdinius, kuriuose su didžio imperatoriaus paveikslu siejami ir kentėtojo, kankinio, lyg sapno sukaustyto žmogaus bruožai. Be abejo, svarbi čia ir Kristaus paralelė (12 mokinių, Judas, numatymas ir nemėginimas sukliudyti).

Šiaip ar taip, pačioje poemoje nėra jokios šio ir kitų mįslingų įvykių analizės, jokių aiškinimų; turime juos patys pridėti, ir estetiniam suvokimui jie veikiau tiktai kenkia. Poetas neaiškina nieko; ir vis dėlto tai, kas iš tikrųjų vyksta, išsakoma su parataksės griežtumu, bylojančiu, kad viskas turį klostytis taip, kaip klostosi, kad kitaip nė negalį būti, ir kad jokių aiškinamųjų tarpinių grandžių čia nereikią. Kaip žinome, tai pasakytina ne tik apie įvykius, bet ir apie pažiūras ir principus, kuriais grindžiamas veikėjų elgesys. Riteriškas ryžtas kovoti, garbės sąvoka, ginklo brolių tarpusavio ištikimybė, giminystės bendrumas, krikščioniškosios dogmos, teisu-

mo ir neteisumo padalijimas tikratikiams ir netikėliams, – tokie, ko gera, svarbiausi šių pažiūrų elementai; jų nėra daug; jie perteikia ankštą paveikslą, kuriame – ir tai labai supaprastintu pavidalu – pasirodo tik vienas vienintelis visuomenės sluoksnis; jie niekaip negrindžiami, pateikiami kaip gryna tezė: taip yra. Nereikia jokio pagrindimo, jokių aiškinamųjų samprotavimų, tariant, pavyzdžiui, šitokį sakinį: „neteisūs jie [nekrikštai], o teisūs mes prieš Dievą" – „paien unt tort et chrestiens unt dreit" (1015 eil.), – nors akivaizdu, kad pagonių riterių gyvenimas, jei nekreipsime dėmesio į skirtingus Dievo vardus, menkai tesiskiria nuo krikščionių; tiesa, pagonių riteriai dažnai, – kartais pasitelkiant fantastinius ir simbolinius vaizdinius, – pateikiami kaip pagedę ir bauginantys, tačiau jie irgi yra riteriai, o pagonių socialinė struktūra atrodo esanti lygiai tokia pat kaip krikščionių; toks paralelizmas jaučiamas iki menkiausių detalių, ir dėl jo pavaizduotosios gyvenimo erdvės ankštumas dar labiau krinta į akis. Krikščionių krikščionybė yra grynai išoriškai nustatyta; ji tenkinasi tikėjimo išpažinimu ir su juo susijusiomis liturginėmis formulėmis; be to, ji iki kraštutinumo pajungta riteriškojo kovingumo ir politinės ekspansijos tikslams. Besimeldžiantiems, prieš kautynes išrišimą gaunantiems frankams už atgailą liepiama kirsti iš peties; tas, kuris tokiose kautynėse žūsta, yra kankinys, jam garantuojama vieta rojuje; atvertimas prievarta, kai besipriešinantys žudomi, laikomas Dievui maloniu darbu. Tokios nuostatos, kurios, kaip krikščioniškos, regisi keistos ir kurių, kaip krikščioniškų, anksčiau nebūta, čia, *Rolando giesmėje*, nėra grindžiamos duotąja istorine padėtimi, kaip jos buvo grindžiamos Ispanijoje; *Rolando giesmėje* ir šiaip nieko nesistengiama pagrįsti; viskas yra, kaip yra, – kaip parataksinis labai paprastų, dažnai ir prieštaringų, be galo ankštoje erdvėje egzistuojančių teiginių darinys.

Dabar eikime prie antrosios įvykio dalies – prie Rolando reakcijos. Jai skirtos trys strofos; dviejose pirmosiose Rolandas kreipiasi į Ganeloną, trečiojoje – į imperatorių. Jo kalboje esama trijų skirtingo stiprumo motyvų, – ir jie skirtingai vienas su kitu susieti; pirmiausia – neįtikėtinai pagyrūniškas, patrakėliškas pasitikėjimas savimi, paskui – neapykanta Ganelonui, o galiausiai, kur kas silpnesniu mastu, – atsidavimas ir pasirengimas tarnauti imperato-

riui. Du pirmieji motyvai susipynę taip, kad iš pradžių visa galybe reiškiasi pirmasis, bet jau ir čia jis atmieštas antruoju, o drauge ir trečiuoju. Rolandas mėgsta pavojus ir jų ieško, jo neįbauginsi; be to, jis labai brangina savo gerą vardą; jis nelinkęs nė akimirką leisti Ganelonui triumfuoti; todėl jam iš pradžių itin svarbu visų akivaizdoje pabrėžtinai parodyti, kad jis anaiptol nėra taip išmuštas iš pusiausvyros, kaip panašioje padėtyje (332 ir t. eil.) buvo išmuštas Ganelonas; todėl jis ir reiškia Ganelonui padėką, kuri visiems aplinkiniams, žinantiems, kad juodu yra priešai, gali skambėti tik kaip ironija ir patyčios; todėl Rolandas ir vardija visokiausius jojamuosius ir nešulinius gyvulius, kurių jis nė vieno be kovos neatiduosiąs; tai galingas, demonstratyvus ir sėkmingas, pasitikėjimo savimi ir narsos kupinas gestas, priverčiąs ir Ganeloną pareikšti pagarbą, – pagarbą, kuri, teisybė, yra sykiu ir klastinga, nes Ganelonas kaip tik ir tikisi pražudyti Rolandą, dėdamas viltis į jo patrakėlišką pasitikėjimą savimi! Tačiau, šiaip ar taip, šią akimirką Ganelonui nepavyksta triumfuoti; mat pakankamai aiškiai parodęs, ką galvoja, Rolandas dabar gali išlieti ir panieka atmieštą neapykantą, virstančią triumfu ir tyčiojimusi: matai, niekše, aš laikiausi ne taip, kaip tu andai; dar ir tuo metu, kai Rolandas, laukdamas, kol galės priimti lanką, stovi prieš Karolį, klusnumą reiškiančioje jo frazėje – suformuluotoje taip, kad galima pajusti nekantravimą – dar kartą suskamba pasityčiojamas savosios laikysenos lyginimas su Ganelono laikysena. Visa ši scena – Rolando demonstruojamas pasitikėjimas savimi, lydimas ilgai užsitęsiančio, keliskart pratrūkstančio, triumfo kupino patyčių ir neapykantos proveržio, – išdėstyta per tris strofas, ir kadangi abi pirmosios taikomos Ganelonui ir prasideda labai panašiomis pradžios formulėmis, kurios skiriasi tik būdo aplinkybėmis (vieną kartą – „kaip tauriam vasalui dera" (*a lei de chevaler*), kitą – „piktai" (*ireement*), ir jų turinys, prabėgomis ir grynai racionaliai žvelgiant, tarpusavy nedera, nes pirmoji, regisi, skamba maloniai, o antroji piktai, kai kurie leidėjai ir kritikai reiškė abejonių teksto tikrumu ir vieną kurią (dažniausiai antrąją) tiesiog braukė. Kad tai negali būti teisinga, savo komentare (Paris, Piazza, 1927, p. 151) parodė jau Bédier; tokia pat, kaip matyti iš pateiktos analizės, yra ir mano nuomonė: pirmoji strofa yra antrosios prielaida; pirmojoje strofoje parodyta

Rolando laikysena, visiškai kitokia nei Ganelono laikysena per andainykštį ankstesnį nutikimą, duoda pagrindo antrojoje skambančiam neapykantos triumfui. Šią išvadą norėčiau paremti dar ir kitais, stilistiniais samprotavimais. Čia matoma, kaip pati situacija kartojama keliose strofose iš eilės, – ir dar taip kartojama, kad iš pradžių gali suabejoti, ar čia naujas įvykis, ar pirmojo papildymas, – *Rolando giesmėje* (ir apskritai *chanson de geste* kūriniuose) toks kartojimas labai dažnas; kaip ir ką tik aptartoje vietoje, kitais atvejais kartojant irgi iškyla netikėtumų. XL, XLI ir XLII strofose Ganelonas į tris kartus beveik vienodais žodžiais pakartotą karaliaus Marsilio klausimą (kada gi Karolis, kuris jau esąs toks senas, galiausiai pasibodės karo žygiais) duoda tris atsakymus, kurių pirmasis neleidžia numanyti kitų dviejų: pirmojoje strofoje jis vien giria Karolį ir tik antrojoje bei trečiojoje pavadina Rolandą ir jo draugus karo kurstytojais, šitaip pasukdamas išdavystės keliu; ir tik dar vėlesnėje, XLIII strofoje, prašnenka visai aiškiai; dabar jau ir apie Karolį kalbama anaiptol ne prielankiu tonu. Jau ir ankstesnė Ganelono laikysena, atvykus pas Marsilį, yra nesuprantama, jei analizuosime ją grynai racionaliai; iš pradžių jis elgiasi taip priešiškai ir taip pučiasi, lyg mėgintų kaip įmanydamas supykdyti karalių ir lyg apie derybas ir išdavystę nebūtų jokios kalbos. Kitais atvejais (L ir LI; LXIX–LXXXI, LXXXIII–LXXXVI, CXXIX–CXXX, CXXXIII–CXXXV, CXXXVII–CXXXIX, CXLVI–CXLVII strofos ir t.t.) tarp atskirų strofų turinio negalima įžvelgti tikro prieštaravimo, tačiau ir ten iš to paties išeities taško toliau stumiamasi skirtingomis kryptimis arba skirtingu atstumu. LXXX strofoje Olivjė, pasilipęs ant kalvos ir pamatęs besiartinančią saracėnų kariuomenę, šaukiasi Rolandą ir kalbasi su juo apie Ganelono išdavystę; LXXXI strofoje, irgi prasidedančioje kopimu į kalvą, apie Rolandą nekalbama: Olivjė skuba leistis žemyn ir papasakoti frankams ką matęs. LXXXIII–LXXXV strofose, kuriose Olivjė triskart prašo Rolandą pūsti ragą ir triskart gauna tą patį atžarų atsakymą, pakartojimas naudojamas vyksmui intensyvinti; ir apskritai *Rolando giesmėje* ir primygtinis veiksmo intensyvumas, ir vienu metu vykstantys keli įvykiai perteikiami kartojant ir sudedant daiktan daugelį dažnai dirbtinai varijuojamų paskirų įvykių; čia minėtinos ir pasirodančių riterių bei kovos scenų virtinės. CXXIX–CXXXI strofos, ku-

riose dabar jau Rolandas savo ruožtu siūlo pūsti ragą (šį momentą paruošia jau CXXVIII strofa, ir itin meniškai čia perteikiamas Rolando gailestis ir sutrikimas), atitinka ankstesniąją sceną, tik dabar vaidmenys sukeisti vietomis; dabar Olivjė tris kartus atsako neigiamai. Iš jo trijų atsakymų, kurie surikiuoti su didžia psichologine įžvalga, pirmajame su ironišku užsispyrimu kartojami ankstesnieji Rolando argumentai, staiga virstantys spontanišku užuojautos (ar žavėjimosi) proveržiu, išvydus kraujais aptekusias Rolando rankas; antrasis irgi dar prasideda ironiškai, o baigiasi pykčio protrūkiu; tik trečiajame tvarkingai suformuluoti Olivjė priekaištai ir sielvartas. Trijose strofose apie rago pūtimą (CXXXIII–CXXXV), kur veikiausiai kalbama apie rago pūtimą tris kartus, rago poveikis frankams kiekvieną kartą pateikiamas skirtingai; tiesa, tie trys poveikiai ir visi drauge perteikia tam tikrą raidą – nuo pirmojo apstulbimo iki visiško padėties perpratimo (kurį Ganelonas mėgina sukliudyti), tačiau ši raida yra ne nuoseklus žengimas į priekį, bet vyksta postūmiais, pasistūmėjant čia pirmyn, čia atgal – kaip gyvybės pradėjimas ar gimdymas. Varijuojamas tos pačios temos pakartojimas yra technika, kylanti iš viduramžių poetikos, o pastaroji ją perėmusi iš senosios retorikos; apie tai paskutiniu metu itin primygtinai nurodydavo Faralis ir E.R. Curtius; tačiau šitaip *Rolando giesmės* „regresijų" formos ir stilistinio poveikio negalima paaiškinti, tai netinka net jų aprašymui. Akivaizdu, kad ir vienarūšių įvykių grandys, ir pakartojimai yra fenomenai, savo pobūdžiu artimi tai funkcijai, kuri sakinio sandaroje tenka parataksei. Ar vietoje vienos masinės scenos vaizduojamos panašaus pobūdžio ir panašiai besiklostančios paskiros nedidelės scenos; ar vietoj vieno intensyvaus veiksmo – daugkartiniai veiksmai, pradedami nuo išeities taško ir vis kartojami; ar galiausiai vietoj daugianarės vyksmo raidos regime keleriopą grįžimą į išeities tašką, nuo kurio paskui rikiuojami vis kitokie nariai ar motyvai: visais šiais atvejais vengiama racionaliai išdėstyto apibendrinimo ir pirmenybė teikiama trūkčiojamam, postūmiais pirmyn judančiam, greta kits kito viską rikiuojančiam, čia į priekį užbėgančiam, čia atgalios grįžtančiam dėstymui, dėl kurio išnyksta priežastiniai, modaliniai ir net laiko santykiai. (Jau pirmojoje poemos strofoje paskutinė eilutė „Bet Viešpaties ištiks jį nemalonė" – „Nes poet guarder que

mals ne l'i ateignet" – laiko požiūriu toli užbėga įvykiams už akių.) Įsibėgėjama vis iš naujo, kiekvienas paskiras pradėjimas nuo pradžių yra uždaras ir nepriklausomas, kitas rikiuojasi greta jo, ir dažnai lieka neaišku, kokia yra jųdviejų sąsaja. Tai irgi epinio sulėtinimo – retardacijos – forma Goethe's ir Schillerio prasme, tačiau pasiekiama ne intarpais ir epizodais, bet užbėgant įvykiams už akių ir grįžtant atgal paties veiksmo ribose. Šis metodas pabrėžtinai epinis, net deklamaciškai epinis, nes, pavyzdžiui, klausytojas, atėjęs pavėluotai, kai poema jau deklamuojama, iškart susidaro visumos įspūdį; sykiu siužetas suskaidomas į daugybę mažų, sustabarėjusių, stereotipiniais posakiais vienas su kitu sukabintų dalelių.

Trys Rolando kalbos nėra tokios trumpos kaip imperatoriaus ir Ganelono kalbos pirmojoje strofoje, tačiau ir jose nematome periodų tėkmės; ilgas LIX strofos sakinys tėra vien keliomis pakopomis išdėstytas vardijimas; visose trijose strofose šalutiniai sakiniai visai paprastučiai ir dideliu mastu savarankiški; tikra kalbos tėkmė čia nesiranda. *Rolando giesmės* ritmas niekados neteka taip kaip antikos epo; kiekviena eilutė – lyg nauja pradžia, kiekviena strofa – lyg naujas postūmis į priekį. Greta parataksės – gramatinio sujungimo – dominavimo šį įspūdį padeda kurti dažniausiai nesklandžios, negramatinės jungtys tose vietose, kur retsykiais vis dėlto pamėginama naudoti šiek tiek sudėtingesnius prijungimus – hipotakses; be to, čia prisideda ir asonansais pagrįsta strofų sandara, dėl kurios kiekviena eilutė atrodo kaip savarankiškas darinys, o visa strofa – kaip savarankiškų narių ryšulys, tarytum čia draugėn būtų surišti vienodo ilgio strypai ar ietys su panašios formos antgaliais. Pažvelkime kad ir į Ganelono kalbą, pasakytą raginant priimti Marsilio taikos siūlymus (220 ir t. eil.), kurioje esama ilgo sakinio:

Quant ço vos mandet li reis Marsiliun
Qu'il devendrat jointes ses mains tis hum
E tute Espaigne tendrat par vostre dun,
Puis recevrat la lei que nus tenum,
Ki ço vos lodet que cest plait degetuns,
Ne li chalt, sire, de quel mort nus muriuns.

Marsilis romiai meldžia jus malonės,
Prisiekia ištikimas būti sostui,

Ispaniją valdyti kaip feodą,
Tikybą išpažinti mūs senolių.
Kas sudaryti sandoros nenori,
Tam mūsų gyvastis tikrai nė motais.

Pagrindinis sakinys („Ne li chalt"... – „Tam... nė motais") yra strofos gale; tačiau periodo pradžia visai ignoruoja jo jungties pobūdį, tad, išdėsčius Marsilio siūlymo turinį, konstrukciją tenka keisti: jungtuku *quant* prasidedąs sakinys su nuo jo priklausomu turinio dėstymu (*que... e... puis...*), pusiaukelėje jau pats pamirštąs savąją struktūrą (*puis recevrat...* jau pradėjęs veržtis iš *que* valdomo darinio rėmų), tampa anakolutu, o su emfatiškai priekin iškeltu, jungtuko *ki* valdomu sakiniu prasideda nauja jungtis; šią tik išoriškai hipotaksinę, o iš tikrųjų visiškai parataksinę struktūrą dar papildo prasmės skaidymas paskiromis eilutėmis, balsiu *u* pagrįsti griežti asonansai ir ne tokios ryškios, bet vis dėlto gerai jaučiamos cezūros eilutės viduryje, visur reikalaujančios prasminio kablelio: kalbos tėkmės ir periodų šiame stiliuje visai nejusti. Tasai stilius yra nuostabiai vieningas, nes ankšti nustatytos tvarkos rėmai, kuriuose veikia herojai, taip griežtai riboja ir išlaiko viename daikte šių herojų laikyseną, kad jų mintys, jausmai ir aistros sutelpa tokiose eilutėse; išsamūs, viską sujungią samprotavimai, kuriuos mėgsta Homero herojai, šiems veikėjams yra nežinomas daiktas; lygiai taip pat neaptinkame ir išraiškingų, laisvai išsiliejančių judesių ir emocijų, primygtinai genančių veiksmą.

Imperatoriaus žodžiai išgirdus rago šauksmą (1768–1769 eil.)

Ce dist li reis: „Jo oi le corn Rollant!
Unc nel sunast se ne fust cumbatant."

Karalius taria: „Gaudžia Olifantas!
Į mūšį stojęs, grafas mūsų šaukias."

jau ne kartą lyginti su atitinkamomis Vigny poemos *Ragas (Le Cor)* eilutėmis:

Malheur! C'est mon neveu! malheur! car si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.

Nelaimė! Tai mano sūnėnas! Nelaimė! Jei Rolandas
Šaukiasi pagalbos, vadinasi, jis miršta!

Šiuo požiūriu tai labai pamokoma. Tačiau palyginimui nereikia nė romantinio pavyzdžio, mums taip pat gali pasitarnauti ir antikos bei vėlesnieji ikiromantinių epochų Europos tekstai. Pažvelkime į priešmirtinę Rolando maldą (2384 ir t. eil.) arba į visai panašios sandaros imperatoriaus maldą prieš kautynes su Baligantu (3100 ir t. eil.); jie pagrįsti liturginiais pavyzdžiais ir todėl jų sakinio sandara pasižymi palyginti plačiu kvėpavimu. Rolando malda yra štai tokia:

2384 „Veire Paterne, ki unkes ne mentis,
Seint Lazaron de mort resurrexis
E Daniel des leons guaresis,
Guaris de mei l'anme de tuz perilz
Pur les pecchez que en ma vie fis!"

„Esi didžiai teisingas, Dieve Tėve.
Nuo liūtų tu išgelbėjai Danielių,
Iš mirusiųjų Lozorių prikėlei.
Prašau man, nusidėjėliui, padėti
Ir pasmerkimo atitolint grėsmę!"

o Karolio tokia:

„Veire Paterne, hoi cest jor me defend,
Ki guaresis Jonas tut veirement
De la baleine ki en sun cors l'aveit,
E esparignas le rei de Niniven
E Daniel del merveillus turment

Enz en la fosse des leons o fut enz,
Les. III. enfanz tut en un fou ardant!
La tue amurs me seit hoi en present!
Par ta mercit, se te plaist, me cunsent
Que mun nevold poisse venger Rollant!"

„Meldžiu, o Viešpatie, mane apsaugot!
Galybių Dieve, Jonai tu kadaise
Banginio viduriuos pražūt neleidai,
Išgelbėjai Ninevijos karalių,
Danielių, pasmerktą baisingai kančiai

Tarp liūtų, iš gilios duobės ištraukei;
Neleidai trims vaikams ugny sudegti.
Tad šiandien man parodyk didžią meilę,

Būk maloningas, Dieve visagali,
Pagonims leisk atkeršyt už Rolandą!"

Tiesa, šiame į formulę panašiame išganymo figūrų minėjime (tas figūras, kaip žinome iš mistinės literatūros, įmanu panaudoti ir visai kitaip, kur kas dinamiškiau) ir kone be jokio bangavimo su kiekviena pastraipa vis iš naujo pradedamame prašyme esama ryškaus patoso, tačiau sykiu justi ir sustingusi saugi ankštuma, kuri atsiranda todėl, kad Dievo, pasaulio ir lemties paveikslas čia yra mažaerdvis ir vienaprasmiškai apibrėžtas. Jei palygintume su bet kuria *Iliados* malda (aš pasirinkau VI giesmės 305 ir t. eil.)

πότνι᾽ Ἀθηναίη ἐρυσίπτολι, δῖα θεάων,
ἆξον δὴ ἔγχος Διομήδεος ἠδὲ καὶ αὐτὸν
πρηνέα δὸς πεσέειν Σκαιῶν προπάροιθε πυλάων

Gailestingoji tvirtovės globėja ir deive didžioji,
Durklą sutriuškink Tidido ir teikis taip jam padaryti,
Kad stačia galva nugriūtų, ties Skaiškiais vartais nudėtas.

ir jos audringai aukštyn kylančiu meldimo judesiu (ἠδὲ καὶ αὐτὸν πρηνέα δὸς πεσέειν), pamatytume, kokios kur kas laisviau plūstančios, smarkiau nešamos ir karštesnio meldimo kupinos emocijos įmanomos Homero poemose; pamatytume ir tai, kad Homero pasaulis, nors, be abejo, irgi ribotas, anaiptol nėra toks sustingęs. Žinoma, šiame pavyzdyje reikšmingas ne eilutės pabaigos peržengimas (*enjambement*), apskritai dažnas antikos metrikoje, bet ilgomis bangomis sklindąs, niuansuotas sakinio judėjimas. Toks sakinio judesys gali būti aptinkamas ir rimuotos poezijos dariniuose, kuriuose anžambemano nėra, – ir ilgosiose, ir trumposiose eilutėse; labai greitai, jau XII šimtmetyje, jis pasirodo ir literatūroje senąja prancūzų kalba – aštuonskiemenėje rimuotoje kurtuazinio romano ar trumpesnio eiliuoto pasakojimo eilutėje. Palyginę senojo herojinio epo (fragmento apie Gormundą ir Izembardą) aštuonskiemenę eilutę, skambančią lyg paskirų, griežtai taktais suskirstytų fanfarų gausmas („criant l'enseigne al rei baron, / la Loovis, le fiz Charlun"), su sklandžiai plaukiančiomis, kartais į plepumą linkusiomis, kartais lyriškomis kurtuazinio romano aštuonskiemenėmis, greitai suprasime, kuo nejudrus darinys skiriasi nuo sklandžiai plaukiančio junginio. Kurtuaziniame

stiliuje netrunka atsirasti ir plataus mosto retorinis judesys. Šios eilutės paimtos iš *Bepročio Tristano* (*Folie Tristan*) (pagal Bartscho senosios prancūzų literatūros chrestomatiją *Chrestomathie de l'ancien Français*, 12-as leid., sk. 24)

31 en ki me purreie fier,
quant Ysolt ne me deingne amer,
quant Ysolt a si vil me tient
k'ore de mei ne li suvient?

Kuo aš galėsiu tikėti, / kai Izolda nesiteikia manęs mylėti,/ kai Izolda mane tokiu niekingu laiko,/ jog daugiau nė neprisimena.

Tai primygtinai skaudus judesys, įgijęs pavidalą retorinio klausimo su dviem nuo jo priklausomais, paraleliai surikiuotais šalutiniais sakiniais, kurių antrasis plačiau išsiskleidęs; visumos ritmas auga; bendroji struktūra visai panaši, tik daug paprastesnė už garsiąsias eilutes iš Racine'o *Berenikės* (*Bérénice*, penktoji ketvirtojo veiksmo scena):

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous:
Que le jour recommence et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus?

Po mėnesio, po metų kaip mes kentėsim,/ Valdove, kad tiek jūrų mane skiria nuo jūsų:/ Kad diena vėl prasidės ir kad diena pasibaigs,/ O Titas niekada nebegalės pamatyt Berenikės,/ Ir aš jau niekada nebegalėsiu pamatyt Tito.

Trumpai užbaikime mūsų teksto analizę. LXI strofos pabaigoje imperatorius vis dar negali ryžtis prieš jį stovinčiam Rolandui atiduoti lanko ir šitaip galutinai pavesti jam užduoties; jis nuleidžia galvą, jis glostos barzdą, ašaroja. Sceną nutraukianti Nemo kalba ir vėl yra visai parataksinės sandaros; jo žodžiais perteikiami modaliniai santykiai gramatiškai nėra išreikšti; kitu atveju sakinys skambėtų šitaip: „Juk girdėjai, kaip pyksta Rolandas, kad jis skiriamas į ariergardą; bet kadangi nėra barono, galinčio (ar: norinčio?) jį pavaduoti, atiduok jam lanką, tačiau bent pasirūpink, kad jis turėtų pakankamai gerų pagalbininkų." Graži pabaigos eilutė irgi yra parataksinė.

Antikinėse kalbose parataksinis jungimas yra žemojo stiliaus, veikiau komiško ir realistinio nei iškilniojo pobūdžio dalykas, priklausąs veikiau šnekamajai, o ne rašytinei kalbai. Tačiau čia šis jungimas yra aukštojo stiliaus; tai nauja iškilniojo stiliaus forma, pagrįsta ne periodais ir kalbos figūromis, o greta kits kito surikiuotų savarankiškų kalbos blokų svoriu. Iš parataksinių narių susidedąs aukštasis stilius pats savaime Europoje nėra jokia naujovė, šio pobūdžio yra jau ir Biblijos stilius (plg. mūsų knygos pirmąjį skyrių). Galime prisiminti XVII šimtmetyje po traktato *Apie iškilnumą* pasirodymo kilusią Boileau ir Huet diskusiją apie Pradžios knygos (1, 3) sakinio „Ir Dievas tarė: Tepasidaro šviesa! Ir pasidarė šviesa" – „Dixitque Deus: fiat lux, et facta est lux" iškilnumą. Šio sakinio iškilnumas – ne įstabus periodų riedėjimas ir gausių kalbos figūrų puošmenos, o įspūdingas trumpumas, kuris, būdamas didingo turinio priešingybė, kaip tik todėl regisi kažkoks mįslingas, kaip tik todėl pripildo skaitytojo sielą pagarbaus šiurpulio. Šiam sakiniui didybės teikia kaip tik priežastinių santykių praleidimas, vien veiksmo dėstymas, dėl to vietoj narių sujungimo ir visumos supratimo – vien nuostabos kupinas stebėjimas, net nemėginantis būti suprastas. Tačiau *chanson de geste* atveju viskas visai kitaip. Šių epinių poemų objektas – ne kraupi pasaulio sukūrimo ir jo Kūrėjo mįslė, ne žmogaus, kaip kūrinio, santykis su jais abiem. *Rolando giesmės* objektas yra siauras, ribotas, jos personažams jokie principiniai dalykai nekelia klausimų. Bet kuri gyvenimo sąranga, kaip ir pomirtinio gyvenimo hierarchija, yra vienareikšmės, nepajudinamos, įtvirtintos formulėmis. Tiesa, racionaliai įžvalgai jos nėra be niekur nieko prieinamos, tačiau tai tik mes konstatuojame; poemos ano meto klausytojams ir jos herojams tai nerūpi, kupini tvirto pasitikėjimo, jie gyvena ankštoje sustingusių ir nekintamų nuostatų erdvėje, kurioje gyvenimo priedermės, jų pasiskirstymas tarp luomų (plg. riterių ir vienuolių darbo pasidalijimą, 1877 ir t. eil.), nežemiškų galybių esmė ir žmogaus santykis su jomis yra nustatyti kuo paprasčiausių taisyklių. Ribos iš anksto nubrėžtos, bet jų viduje esama įvairiopų subtilių jausmų, esama ir tam tikro išorinių reiškinių margumyno; tačiau ribos tokios ankštos ir sustingusios, kad problematikos ar juolab tragikos čia bemaž negali rastis; čia nėra konfliktų, vertų tragedijos vardo.

Parataksinį jungimą aptinkame ir išlikusiuose senuosiuose epiniuose germanų tekstuose; ir juose viešpatauja ta pati diduomenės kario etika su griežtai nustatytomis garbės, dorovės sąvokomis, tas pats kovos, kaip Dievo teismo, supratimas. Ir vis dėlto įspūdis čia visai kitoks. Kalbos blokai ne taip tvirtai suspausti, įvykius supanti erdvė ir dangus viršum jų nepalyginamai platesni, lemtis mįslingesnė, o socialinė struktūra anaiptol ne taip tvirtai surikiuota. Jau vien ta aplinkybė, kad įžymiausieji germanų herojiniai epai, pradedant *Hildebrando giesme* ir baigiant *Nibelungais*, savąją atmosferą perėmė iš patrakusio ir plačias erdves apėmusio tautų kraustymosi, o ne iš jau tvirtą struktūrą įgijusio brandaus feodalizmo kūrimo laikų, teikia jiems daugiau laisvės ir erdvės; į galų–romėnų sritis tie germaniškieji tautų kraustymosi laikų siužetai neprasismelkė ar bent neįstengė ten suleisti šaknų; o krikščionybė germanų herojiniam epui bemaž bereikšmė. Laisvos, tiesmukos, dar jokios nustatytos formos nesaistomos galios čia yra stipresnės, o žmogiškosios šaknys, – bent man taip regisi, – gilesnės. Apie germanų herojiniam epui priklausančius kūrinius negalima pasakyti to, ką sakėme apie *Rolando giesmę*: kad jai stinga problemiškumo ir tragizmo; Hildebrandas kur kas žmogiškesnis ir tragiškesnis už Rolandą, o Nibelungų sakmės konfliktai grindžiami kur kas gilesnėmis prielaidomis nei abipusė Rolando ir Ganelono neapykanta!

Tačiau, ėmęsi nagrinėti ankstyvųjų laikų religinius romaniškus tekstus, aptiksime tą pačią ankštą, griežtų taisyklių saistomą gyvenimo erdvę. Ankstesnių už *Rolando giesmę* jų turime net keletą. Reikšmingiausias – *Aleksijaus giesmė*, šventojo legenda, kuri mus pasiekusį pavidalą įgijo vienuoliktajame šimtmetyje ir žinoma iš kelių rankraščių senąja prancūzų kalba. Pasak legendos, Aleksijus yra vėlai gimęs vienturtis aristokratiškų Romos namų sūnus; jis rūpestingai auklėjamas, stoja imperatoriaus tarnybon ir tėvo pageidavimu turi vesti to paties luomo mergelę; Aleksijus, tiesa, paklūsta, tačiau vestuvių naktį palieka nuotaką jos nepalytėjęs ir septyniolika metų vien Dievui tarnaudamas gyvena kaip vargšas elgeta svečiuose kraštuose (Edesoje, Šiaurės Rytų Sirijoje, šiandien Turkijai priklausančiame Urfos mieste); paskui, vengdamas būti garbinamas kaip šventasis, pasitraukia iš tos vietos, o tada jūros audra parneša jį atgalios į Romą, kur jis dar septyniolika metų vėl

neatpažintas gyvena kaip elgeta tėvo namų palaiptėje ir nesileidžia sujaudinamas sielvarto tėvų ir nuotakos, kuriuos dažnai girdi aimanuojant, bet vis tiek neišsiduoda. Tik po mirties Aleksijus stebuklingai atpažįstamas ir nuo šiol imamas garbinti kaip šventasis. Kaip matome, šiuo tekstu bylojanti nuostata yra visai kitokia nei *Rolando giesmės*; tačiau jame viešpatauja ta pati parataksinė ir uždara raiškos forma, ta pati sustingusi ankštuma ir ta pati griežtai nustatyta ir jokių abejonių nekelianti viso pasaulio sąranga. Viskas tvirta ir aišku, vien juoda ir balta, gera ir bloga, nieko nebereikia tyrinėti ar pagrįsti; tiesa, esama pagundų, bet ne problemų. Vienoje pusėje – tarnavimas Dievui, vedąs iš pasaulio amžinojon palaimon; kitoje pusėje – natūralus gyvenimas pasaulyje, virstąs „dideliu liūdesiu". Suvokimui jokios kitos būklės nepasiekiamos, o išorinė tikrovė, visa gausybė pasaulyje esamų kitų dalykų, kuriais juk kaip nors reikia aptaisyti pasakojimą, taip smarkiai redukuojama, kad virsta vien nereikšmingu šventojo gyvenimo fonu; aplink Aleksijų, gestais lydėdami jo darbus, stovi tėvas, motina ir nuotaka; dar blankesni, dar labiau į šešėlius panašūs regisi keli kiti veiksmui būtini personažai; o visa kita – jau tik gryna schema ir sociologiniu, ir geografiniu požiūriu; ir tai juo labiau krinta į akis, kad veiksmo vieta, rodosi, aprėpia visą plačią Romos imperijos įvairovę; tačiau ir Rytų, ir Vakarų nieko daugiau nebelikę, vien bažnyčios, balsai iš dangaus, besimeldžiančiųjų pulkai – vien visur vienoda šventojo gyvenimo aplinka; visai taip pat, o gal net dar ryškiau nei *Rolando giesmėje*, kur irgi visur, ir pagonių, ir krikščionių pasaulyje, viešpatauja ta pati feodalinė-socialinė struktūra ir tas pats etosas. Pasaulis pasidaręs be galo mažas ir ankštas, ir jame, visiškai sustingusiame ir nepajudinamame, svarbus tik vienas vienintelis klausimas, kurio atsakymas yra iš anksto žinomas; žmogui tereikia tik šį atsakymą teisingai pasakyti; žmogus žino, kuriuo keliu turi eiti, arba, tikriau, žmogui atviras tik vienas kelias, kitų išvis nėra; žmogus žino, kad prieis kryžkelę; žino galiausiai ir tai, kad privalo sukti į dešinę, nors gundytojas ir vilios jį kairėn. Visa kita, visos begalinės išorinio ir vidinio pasaulio platybės su visa galimybių, paveikslų ir sluoksnių gausa lyg žemėn nugrimzdę. Tai, be abejo, ne germaniška nuostata; kaip man regisi, tai nėra nė krikščioniška laikysena, bent jau ne būtinasis ir pirminis krikščio-

nybės pavidalas; krikščionybė, išaugusi iš didžiai daugialypių prielaidų, susidurdama su didžiai daugialypėmis tikrovėmis, ir ankstesniais, ir vėlesniais laikais pasirodė esanti nepalyginamai elastingesnė, turtingesnė ir daugiasluoksniškesnė. Ši ankštuma apskritai negali būti pirminė; joje esama pernelyg didelės daugybės labai skirtingų paveldėtų elementų; tai ne ankštuma, o suankštėjimas. Tai vis tasai vėlyvosios antikos sąstingio ir redukcijos procesas, kuris reiškėsi jau ir anksčiau (žr. mūsų knygos ankstesnius skyrius). Tiesa, šio proceso ribose toji supaprastinta ir redukuota atmaina, kurią krikščionybė įgijo susidūrusi su iš dalies nuovargio apimtomis, o iš dalies – barbarų tautomis, irgi suvaidino reikšmingą vaidmenį.

Senąja prancūzų kalba parašytoje *Aleksijaus giesmėje* vestuvių nakties scena (11–15 strofos, tekstas pateikiamas pagal Bartscho *Chrestomathie*), viena iš poemos kulminacijų, skamba šitaip:

11 Quant li jorz passet ed il fut anoitiet,
ço dist li pedre: „filz, quer t'en va colchier,
avuec ta spouse, al comant Deu del ciel."
ne volst li enfes son pedre corrocier,
vait en la chambre o sa gentil moillier.

12 Com vit le lit, esguardat la pulcele,
donc li remembret de son seignour celeste
que plus ad chier que tote rien terrestre;
„e! Deus", dist il, „si forz pechiez m'apresset!
s'or ne m'en fui, molt criem que ne t'en perde."

13 Quant en la chambre furent tuit soul remes,
danz Alexis la prist ad apeler:
la mortel vide li prist molt a blasmer,
de la celeste li mostrat veritet;
mais lui ert tart qued il s'en fust tornez.

14 „Oz mei, pulcele, celui tien ad espous
Qui nos redemst de son sanc precious,
en icest siecle nen at parfite amour:
la vide est fraile, n'i at durable onour;
ceste ledece revert a grant tristour."

15 Quant sa raison li at tote mostrede,
donc li comandet les renges de sa spede,
ed un anel dont il l'out esposede.

donc en ist fors de la chambre son pedre;
en mie nuit s'en fuit de la contrede.

Kai diena praėjo ir sutemo,/ tėvas tarė: „Sūnau, eik gulti su savo sutuoktine, / kaip Dangaus Dievo liepta."/ Vaikas nenorėjo pykinti tėvo,/ eina į miegamąjį pas mielą žmoną.// Pažvelgęs į lovą, išvysta mergelę,/ tada prisimena Dangaus Valdovą,/ kurį myli labiau už viską žemėje;/ „O Dieve, – pasakė jis, – kaip smarkiai mane gundo nuodėmė! Jei dabar nepabėgsiu, labai bijau, kad Tave prarasiu."// Kai miegamajame jie liko vieni,/ ponas Aleksijus ėmė ją kalbinti:/ mirtingą gyvenimą ėmė smerkti,/ parodė dangiškojo gyvenimo tiesą;/ bet jį traukė išeiti.// „Paklausyk manęs, mergele, imk į sutuoktinius Tą,/ kuris mus atpirko savo brangiu krauju,/ šitame amžiuje nėra tobulos meilės:/ šis gyvenimas trapus, jo garbė trumpalaikė;/ tas džiaugsmas virs dideliu liūdesiu."// Kai išdėstė visus savo argumentus,/ atidavė savo kalavijo sagtis/ ir žiedą, kuriuo buvo su ja sutuoktas./ Tada išeina jis iš savo tėvo namų;/ vidurnaktį bėga iš šalies.

Kad ir kokios skirtingos abiejų poemų nuostatos, stiliaus panašumas su *Rolando giesme* labai krinta į akis. Parataksės vartojimas ir vienur, ir kitur toli išeina už paprastos sakinio sandaros technikos ribų: tai vis tas pats nuolatinis grįžimas į pradžią, tas pats judėjimas postūmiais čia pirmyn, čia atgal, tas pats paskirų vyksmų ir vyksmo dalių savarankiškumas. 13-ojoje strofoje grįžtama į 12-osios strofos pradžioje pateiktą padėtį, tačiau veiksmas dėstomas kitaip ir pažengia toliau; 14-oji strofa iš naujo, tiesiogine kalba ir konkrečiau pateikia tai, kas pasakyta 13-ojoje (tačiau paskutinėje šios strofos eilutėje jau buvo ir dar toliau pažengta). Taigi, užuot dėsčius: „Jiedviem likus kambaryje vieniems, jis, prisiminęs..., pasakė: klausyk...", čia viskas rikiuojama šitaip: 1. „Atsidūręs kambaryje, jis prisiminė..." 2. „Jiedviem atsidūrus kambaryje, jis pasakė, kad..." (netiesioginė kalba). 3. „Paklausyk, (pasakė jis)..." Kiekvienoje strofoje pateikiamas visas užbaigtas paveikslas; kur kas labiau randasi trijų didžiai panašių, vienas nuo kito atskirtų, greta surikiuotų paveikslų, o ne vientiso, tolyn žengiančio, paskirus pirmyn judančius narius jungiančio siužeto įspūdis. Tą įspūdį galima išreikšti ir bendresniu pavidalu: *Aleksijaus giesmė* yra virtinė uždarų, tarpusavy menkai susijusių įvykių, serija vienas nuo kito nepriklausomų šventojo gyvenimo paveikslų, kurių kiekvienoje scenoje pateikiamas įspūdingas, tačiau paprastas gestas. Tė-

vas, liepiąs Aleksijui eiti į kambarį pas nuotaką; Aleksijus prieš guolį, kalbąs nuotakai; Aleksijus Edesoje, dalijąs vargšams savo gerą; Aleksijus kaip elgeta; pasiųstieji tarnai, neatpažįstą jo ir duodą jam išmaldą; motinos aimanos; motinos ir nuotakos pašnekesys; ir taip toliau; tai paveikslų ciklas; kiekvienas šių epizodų perteikia vieną lemiamą situaciją ir laiko bei priežastiniais ryšiais menkai susijęs su kitais, ankstesniais ar vėlesniais; daugelis tų epizodų (pavyzdžiui, motinos aimanos) dar skaidomi į kelis panašius, bet savarankiškus paveikslus; kiekvienas paveikslas, sakytumei, įrėmintas; kiekvienas jų egzistuoja taip, kad juose nenutinka nieko nauja ar netikėta, nėra jokios varomosios jėgos, reikalaujančios naujo vaizdo; o tarpuose viešpatauja tuštuma – ne miglota ir gili, kurioje daug dalykų nutinka ir bręsta, kurioje lūkesčio šiurpulys net kvapą gniaužia, kaip kartais esti Biblijos stiliaus atveju, kur esama pauzių, apie kurias tenka ilgai mąstyti, – ne, čia viešpatauja tik plokščia, blanki, bereikšmė trukmė, kartais trunkanti akimirką, kartais – septyniolika metų, kartais – visai neaišku kiek. Taigi visi įvykiai suskaidyti į paveikslų virtinę; jie, sakytumei, parceliuoti. *Rolando giesmėje* viskas smarkiau suspausta, sąryšis ryškesnis, paskirame paveiksle kartais matyti smarkesnis vidinis judesys; tačiau vaizdavimo technika – o ji reiškia ne vien paprastą techninį metodą, bet apima ir struktūrinius vaizdinius, kuriuos autorius ir klausytojas taiko veiksmui, – yra visai tokia pat: savarankiškų paveikslų rikiavimas. Tarpai *Rolando giesmėje* kartais ne tokie tušti ir plokšti, ten įsiterpia koks kraštovaizdis, matyti ar girdėti, kaip kariuomenės joja slėniais ir kalnų tarpekliais, – tačiau įvykiai vis tiek taip rikiuojami vienas paskui kitą, kad vis susidaro uždaros, visai atskiros scenos. Veikėjų skaičius ir *Rolando giesmėje* labai mažas, visi kiti, nors ir margesni nei *Aleksijaus giesmėje*, vis dėlto vaizduojami vien grupėmis; paskirų scenų veikėjai griežtai nustatyti, naujas labai retai prie jų teprisideda, o ten, kur tai įvyksta (Nemas arba Turpenas pasirodo kaip šalių taikytojai ir užbaigia sceną), matome veiksmo vystymesi gilią cezūrą. Didelio skaičiaus veikėjų tarpusavio santykių ir nuotykių gausos, šiaip jau tokių dažnų epinėje literatūroje, čia visiškai neaptinkame. Juo smarkiau ir Aleksijaus, ir Rolando giesmėse jaučiame atskirus įtaigius gestus. Jungimo ir raidos poreikis čia silpnas, net paskirõs scenos viduje raida, jei jos

ten apskritai esama, vyksta sunkiai ir trūkčiojamai, užtat sceninės akimirkos su vaizdingais gestais yra be galo ryškios ir įtaigios lyg paveikslai. Ryšio, vystymosi poreikis išreikštas silpnai; net paskirame epizode veiksmas, jeigu jis apskritai yra, rutuliojasi sunkiai, vos ne vos, užtat gestai ir laikysenos perteikti ryškiai ir vaizdingai. Akivaizdu, kad kaip tik šio gestų ir laikysenų įtaigumo ir siekia vaizdavimas, suskaidydamas įvykį į daugybę paveikslų-parcelių. Sceninė akimirka ir jos gestai įgyja tokio svorio, kad daro moralinio modelio poveikį; įvairios herojaus, išdaviko ar šventojo istorijos stadijos taip konkretinamos gestais, kad net tada, kai simbolinės ar figūrinės reikšmės neįmanoma įrodyti, paveikslų scenos savo poveikiu visiškai priartėja prie simbolių ar figūrų. Labai dažnai tą reikšmę įrodyti galima: *Rolando giesmėje* – kalbant apie Karolio Didžiojo figūrą, kai kurių pagonių riterių savitus bruožus ir, savaime suprantama, apie maldų tekstus; o E.R. Curtius'o (*Zeitschr. F. Roman. Philologie*, 56, p. 113 ir t., ypač 122, 124) pateikta puiki *Aleksijaus giesmės* interpretacija visa skirta įrodyti, kad šis veikalas – tai figūrinis pomirtinio žemiškųjų troškimų išsipildymo paveikslas; ši figūrų tradicija nemažai prisidėjo, kad horizontalusis, istorinis įvykių tarpusavio ryšys buvo nuvertintas; taip ji skatino visų sąrangų sąstingį. Pavyzdžiui, anksčiau pateiktose maldose matėme, kad alegorinės išganymo figūros visiškai sustingusios; Senojo Testamento įvykių irimas, virtimas paveikslais-parcelėmis, kurie figūrine prasme aiškinami kiekvienas skyrium, be istorinio konteksto, grynomis formulėmis; alegorinės figūros parataksiškai rikiuojamos greta viena kitos lyg ant vėlyvosios antikos sarkofagų; jos nebeturi tikrovės, jos turi tik reikšmes. Panašus polinkis viešpatauja ir žemiškos istorijos atžvilgiu: įvykius stengiamasi išplėšti iš konteksto, paskiras dalis mėginama izoliuoti, įsprausti į sustingusius rėmus, padaryti tokias gestiškai įtaigias, kad jos atrodytų pavyzdinės, tinkamos būti modeliu ir reikšmingos, o visa „kita" paliekama grimzti nebūtyje. Akivaizdu, kad šitaip vaizdžiai perteikta gali būti tik labai maža, perdėm ankšta, sąrangų formalumo suvaržyta tikrovės dalis. Tačiau ji perteikiama vaizdžiai, ir čia pasirodo, kad sąstingio proceso kulminacija jau peržengta; kaip tik tuose izoliuotuose paveiksluose matyti bundančio gyvenimo daigai.

Lotyniškasis tekstas, galėjęs būti senąja prancūzų kalba sukurtos *Aleksijaus giesmės* šaltiniu, – jis aptinkamas *Šventųjų gyvenimuose* (*Acta Sanctorum*) kaip liepos 17-osios skaitinys, o mes jį pateikiame iš perspaudo, įdėto Försterio-Koschwitzo knygoje *Senosios prancūzų kalbos pratybos* (*Altfranzösisches Übungsbuch*, 6-as leid., 1921, p. 299 ir t.), – veikiausiai nėra daug senesnis už prancūziškąjį, nes ši Sirijoje susiformavusi legenda Vakaruose aptikta tiktai gana vėlyvais laikais; tačiau jame vėlyvosios antikos šventųjų gyvenimų forma pateikta kur kas tyresniu pavidalu. Vestuvių nakties aprašymas šiame tekste labai būdingai skiriasi nuo senąja prancūzų kalba sukurtojo varianto:

Vespere autem facto dixit Euphemianus filio suo: „Intra, fili, in cubiculum et visita sponsam tuam." Ut autem intravit, coepit nobilissimus juvenis et in Christo sapientissimus instruere sponsam suam et plura ei sacramenta disserere, deide tradidit ei annulum suum aureum et rendam, id est caput baltei, quo cingebatur, involuta in prandeo et purpureo sudario, dixitque ei: „Suscipe haec et conserva, usque dum Domino placuerit, et Dominus sit inter nos." Post haec accepit de substantia sua et discessit ad mare...

O vakarui stojus, tarė Eufemianas savo sūnui: „Eik, sūnau, į miegamąjį ir aplankyk savo nuotaką." O kai įėjo, pradėjo kilniausiasis ir išmintingiausiasis Kristuje jaunuolis mokyti nuotaką savo ir daug jai aiškinti apie tikėjimo slėpinius, po to įteikė jai savo auksinį žiedą ir sagtį, t.y. diržo, kuriuo juosdavosi, galvutę, suvyniotus į siuvinėtą raudoną skepetaitę, ir tarė jai: „Imk tai ir saugok tol, kol Dievas nuspręs, ir tebūnie Viešpats tarp mūsų." Paskui pasiėmė [kai ką] iš savo turto ir išėjo prie jūros...

Kaip matome, ir lotyniškasis tekstas visiškai parataksinis; tačiau jis nesinaudoja parataksės galimybėmis, jam šios galimybės dar nežinomos. Lotyniškasis tekstas viską visai vienodai sulyginęs ir suplokštinęs: pasakojama visai be jokio bangavimo, be gyvesnės intonacijos, „monotoniškai", tad ne tik rėmai, bet ir pats paveikslas lieka nejudrus; jis sustingęs, jame nejusti jokios galios. Vidinė kova, kurią Aleksijaus širdyje sukelia pagunda ir kuriai senąja prancūzų kalba rašytas variantas randa paprasčiausią ir gražiausią raišką, čia išvis neminima; atrodo, kad jokios pagundos nė nebūta; o įspūdingąją tiesioginę kalbą (kreipimąsi į nuotaką: *Oz mei, pulcele...*), vieną pačių stipriausių epizodų visoje šioje senąja prancūzų kalba sukurtoje poemoje, – visai akivaizdu, kad tą tiesioginę

kalbą, kuria Aleksijus pakyla iki savo galutinės aukštybės ir kuri yra pirmasis jo tikrosios esybės proveržis, ir sukūrė pats prancūzas poetas, remdamasis blankiais lotyniško pavyzdžio žodžiais. Ir pats bėgimas dramatiškas tik prancūziškajame tekste. Lotyniškasis variantas kur kas sklandžiau ir glotniau stumiasi į priekį; tačiau vidinis judesys čia visai menkas, apie jį vos užsimenama, tarytum būtų kalbama ne apie gyvą būtybę, o apie dvasią. Tas pats įspūdis ir toliau skaitant; iš tikrųjų žmogišką formą suteikia tik vulgariąja, tautine, kalba rašytasis tekstas; čia – paminėsime tik svarbiausius punktus – motinos raudą sūnaus paliktame kambaryje, o vėliau – vidinę šventojo kovą, kai jis nubloškiamas atgal į Romą. Prancūziškajame tekste Aleksijus dvejoja prieš leisdamasis į visų sunkiausią išmėginimą: gyventi kaip nepažįstamam elgetai tėvų namuose, kasdien regint jo gedinčius pačius artimiausius saviškius; jam norėtųsi, kad ši taurė jį aplenktų; ir vis dėlto Aleksijus šią taurę priima. Lotyniškajame tekste, kaip ir vestuvių nakties atveju, nėra nei jokių dvejonių, nei jokios kovos; Aleksijus eina į tėvų namus, nes niekam kitam nenori būti našta.

Atrodo, kad iš tokio lyginimo aiškėja, jog tik tautinėmis kalbomis kuriama literatūra leido taip išryškėti paskiriems paveikslams, kad veikėjai įgijo žmogaus apimtis ir gyvybę; tiesa, toji gyvybė ribojama sustingusios ir ankštos tvarkos, kuri ir toliau nepajudinama; toji gyvybė greit ir vėlei nutrūksta, nes jai stinga vidinio judėjimo; bet, kita vertus, tik susidūręs su tokiu tvirtų rėmų pasipriešinimu gyvas paveikslas darosi paveikus ir stiprus. Tik tautinėmis kalbomis kūrę autoriai regėjo gyvą žmogų ir surado formą, kurioje parataksė įgyja poetinės galios; vietoj skysto, tolyn siaura srovele tekančio, monotoniško žodžių rikiavimo dabar randasi postūmiais pirmyn ir atgal judanti, vis naujas energingas užuomazgas kurianti lė strofos forma – nauja aukštojo stiliaus atmaina; ir nors gyvenimas, kurį galima apčiuopti šios formos veikaluose, yra ankštai ribotas ir be įvairovės, bet vis dėlto tai tikras, žmogiškų jausmų kupinas ir smarkus gyvenimas, išsivadavimas iš blankaus, bestuburio vėlyvosios antikos legendos stiliaus. Tautinėmis kalbomis kūrę autoriai mokėjo vartoti tiesioginę kalbą, jos gyvą intonaciją ir gestą. Apie Aleksijaus žodžius nuotakai ir jo motinos raudą jau kalbėjome; kaip pavyzdį dar galime nurodyti tuos žo-

džius, kuriais į Romą sugrįžęs šventasis prašo tėvą pastogės ir maisto; prancūziškajame variante jie turi tos konkrečios ir tiesioginės galybės, kuris lotyniškajam tekstui būtų visiškai nepasiekiamas. Prancūziškasis variantas skamba šitaip:

Eufemiiens, bels sire, riches om,
quer me herberge por Deu en ta maison;
soz ton degret me fai un grabaton
empor ton fil dont tu as tel dolour;
toz sui enfers, sim pais por soue amour...

Eufemianai, gražusis pone, turtingas vyre,/ priglausk mane, dėl Dievo, savo namuose;/ po savo laiptais paruošk man guolį/ vardan sūnaus, dėl kurio taip sielvartauji;/ pamaitink mane iš meilės jam...

o lotyniškasis taip:

Serve Dei, respice in me et fac mecum misericordiam, quia pauper sum et peregrinus, et jube me suscipi in domo tua, ut pascar de micis mensae tuae et Deus benedicat annos tuos et ei quem habes in peregre misereatur.

Dievo tarne, pažvelk į mane ir pasigailėk, nes aš vargšas keleivis, ir liepk priimti mane savo namuose, kad misčiau trupiniais nuo tavo stalo, ir Dievas palaimins tavo metus ir taviškiui bus kelionėje gailestingas.

Jau užsiminėme, kad klaida būtų krikščionybės sąskaiton įrašyti vėlyvosios antikos legendoje regimą sąstingį ir ankštumą, iš kurių tik pamažu vaduojasi vulgariąja kalba kuriami tekstai. Ankstesniuose skyriuose mėginome įrodyti, kad pirminis žydų–krikščionių aplinkoje susiformavęs istorinio vyksmo perteikimas anaiptol nedarė sąstingio ir ankštumos įspūdžio; kaip mėginome parodyti, Dievo paslaptingumas, o galiausiai – Jo pasirodymai, paruzija, Dievo įsikūnijimas žmoguje, atsitiktiniame ir kasdieniame gyvenime, sukėlė pažiūrų į gyvenimą kaitą ir platų švytuoklės siūbavimą moralės ir sociologijos srityse, toli pranokusį klasikinės antikos tapsmo ir gyvenimo mėgdžiojimą. Ir Bažnyčios tėvai, ypač Augustinas, mums išliko anaiptol ne kaip schematiški, nubrėžtu keliu nejudamai žengią pavidalai, ir Augustino jaunystės draugas Alipijus, kurio vidinį sukrėtimą per gladiatorių kautynes mes pirma aptarėme, yra perdėm gyva, kovojanti, pralaiminti ir vėl pakylanti figūra. Sustingęs, ankštas ir neproblemiškas schematizmas iš pradžių krikščioniškajam tikrovės suvokimui buvo labai svetimas. Tiesa, figūri-

nis istorinių įvykių interpretavimas net labai tą sąstingį skatino; jo įtaka krikščionybei randantis ir plintant nuolat didėjo, jis čiulpė iš įvykių tikrovės turinį palikdamas jiems vien reikšmes. Dogmoms nusistovėjus ir Bažnyčios užduočiai vis labiau darantis organizacinei, kai reikėjo palenkti į savo pusę visiškai nepasiruošusias, nuo krikščionybės prielaidų visai tolimas tautas, šis alegorinis istorinio vyksmo interpretavimas turėjo virsti primityvia ir sustingusia schema. Tačiau apskritai sąstingio problema užgriebia plačiau, ji susijusi su antikos kultūros redukcijos procesu; ne krikščionybė pagimdė sąstingį – sąstingis apėmė ir krikščionybę. Žlugus Vakarų Romos imperijai ir joje gyvavusiai tvarkos idėjai, kurioje jau geroką laiką galėjai įžvelgti sukriošėliško sąstingio bruožų, subiro ir vidiniai apgyvento pasaulio, *orbis terrarum*, ryšiai, o naujas pasaulis galėjo iš naujo kurtis iš mažiausių dalelių, parcelių; be to, neaptašyta, valstybiniu ir žmogišku požiūriu dar nesusiformavusi naujų istorijos arenoje tautų esmė susidūrė su dar išlikusiomis romėnų institucijomis ir didingais, nors nykstančiais ir sąstingio apimtais, tačiau savo milžinišką prestižą vis dar išsaugančiais antikos kultūros likučiais: tai buvo visiškos jaunystės ir žilos senatvės susidūrimas, kuris iš pradžių paralyžiavo jaunystę; tik įsigilinusi į tą paveldą ir pripildžiusi jį savos gyvasties, jaunystė įstengė jį vėlei pražydinti. Akivaizdu, kad sąstingio procesas silpniausias buvo tuose kraštuose, kuriuose vėlyvosios antikos kultūra niekados nedominavo – centrinėse germanų žemėse; jis buvo kur kas smarkesnis romaniškuosiuose kraštuose, kur susidūrimas iš tikrųjų įvyko, ir galbūt neatsitiktinai Prancūzija, iš visų tų kraštų gavusi daugiausia germaniškų priemaišų, anksčiausiai pradėjo iš to sąstingio vaduotis.

Europos viduramžių istorijoje aukštasis stilius, kaip man regisi, ėmė rastis tą akimirką, kai paskiras įvykis prisipildė gyvybės; todėl jame taip gausu paskirų, itin paveikių scenų, kuriose vienas prieš kitą stovi tik keli žmonės, kuriose ryškiai atsiskleidžia trumpo epizodo gestai ir kalbos; veikėjai, stovėdami arti kits kito ir priešais kits kitą, neturėdami didelės erdvės judėti, vis dėlto stovi kiekvienas skyrium, atsitvėrę nuo kito; tai, ką jie sako, niekados nevirsta pašnekesiu, visados lieka iškilmingu skelbimu, kuriame kiekvienas kreipinys, kiekvienas sakinys, net kiekvienas žodis yra savaime vertybė, – aspiracinė ir emfatinė, jausminė, be lankstumo

ir atsainios tėkmės. Tikrovės atžvilgiu šis stilius nei geba, nei nori leistis į plotį ar gylį; jis yra ribotas laiko, vietos ir luomo požiūriu; jis viską supaprastina ir paverčia paveikslu, jis idealizuoja praeities įvykius; jausmas, kurį jis geidžia sužadinti klausytojui, yra nuostaba ir žavėjimasis tolimu pasauliu; to pasaulio instinktai ir idealai, žinoma, irgi dar tebėra tie patys, kaip ir klausytojo, tačiau, nepaisant gyvenimo trinties priešinimosi, atsiskleidžia taip tyrai, vientisai ir laisvai, kaip praktinėje klausytojo egzistencijoje yra nepasiekiama. Čia paveikiai išryškinami žmogiškieji judesiai, kaip didingi modeliai stūksančios išskirtinės asmenybės; asmeninio gyvenimo, žmogaus, tikrovės čia dar nėra. Tiesa, kaip tik *Rolando giesmės* intonacijoje esama labai daug dabarties; ši giesmė prasideda ne pranešimu, nukeliančiu įvykius į tolimą praeitį („kitados nutiko, apie senus nutikimus ketinu jums papasakoti"), bet energinga tiesiogine intonacija, tarytum karalius Karolis, mūsų didysis imperatorius, dar kone gyvas būtų; prieš tris šimtmečius nutikę įvykiai naiviai perkeliami į prasidedančią kryžiaus karų epochą, brandžią feodalinę visai kitos pasaulėjautos visuomenę; objekto naudojimas bažnytinei ir feodalinei propagandai suteikia poemai tam tikros dabarties ir gyvumo; joje netgi galima pajusti lyg ir tautinių jausmų užuomazgas; dabartis regisi gyva ir visokiose smulkmenose ir detalėse; sakysime, imkime kad ir ne per labiausiai į akis krintantį pavyzdį, – skaitydami eilutę, kuria Rolandas mėgina surikiuoti būsimą frankų riterių puolimą (1165 eil.):

Seignurs barons, suef, le pas tenant!

Meldžiu, baronai, smarkiai taip nelėkti!

girdime skambant to meto feodalinės kavalerijos kovinių pratybų sceną. Tačiau tai – tik blykstelinčios paskirybės; nuolatinis apsiribojimas, idealizavimas ir supaprastinimas jas nustelbia ir pridengia pasakišku šydu.

Taigi prancūzų herojinės giesmės stilius yra aukštasis stilius, kuriame struktūriniai vykstančių įvykių vaizdiniai dar labai sustingę ir kuris geba pavaizduoti tiktai laiko atstumo, perspektyvinio supaprastinimo ir luominių ribų labai susiaurintą objektyvaus gyvenimo dalį. Ne kokia naujiena, o tik kitokia jau daug kartų kartotos minties formuluotė bus pridurti, kad šiam stiliui herojinio

iškilnumo ir kasdienio praktinio gyvenimo sričių skyrimas yra savaime suprantamas dalykas; išskyrus feodalinę aukštuomenę, kiti sluoksniai čia apskritai nepasirodo, ūkiniai gyvenimo pagrindai niekados neminimi; tokias tendencijas nutylėti regime kur kas platesniu mastu nei germanų ar viduriniąja vokiečių aukštaičių kalba kurtoje herojinėje poezijoje; šiuo požiūriu prancūziškasis epas labai ryškiai skiriasi ir nuo vos šiek tiek vėliau atsiradusio ispanų herojinio epo. Ir vis dėlto herojinis epas, *chanson de geste*, juolab *Rolando giesmė*, buvo akivaizdžiai liaudiška literatūra; ši literatūra, tiesa, kalba išimtinai apie feodalinės aukštuomenės žygius, tačiau, be abejo, skiriama ir liaudžiai. Matyt, aiškinti galima tuo, kad, nepaisant reikšmingų medžiaginių ir teisinių skirtumų, egzistavusių tarp skirtingų gyventojų sluoksnių, jų išprusimo lygis iš principo nesiskyrė; dar daugiau: vienodi buvo ir jų idealieji vaizdiniai; jokie žemiškieji idealai, išskyrus riteriškuosius ir herojinius, dar negalėjo įgyti žodinio ir vaizdinio pavidalo. Apie tai, kokią galią turėjo ir kokį poveikį *chanson de geste* darė visiems sluoksniams, byloja faktas, kad dvasininkija, anksčiau nepalankiai žvelgusi į pasaulietinę poeziją vulgariąja kalba, nuo XI šimtmečio pabaigos mėgino herojinį epą naudoti saviesiems tikslams; ta aplinkybė, kad šio epo siužetai, vis iš naujo perdirbinėjami ir netrukus nusileidę iki turgaus folkloro, gyvavo ištisus šimtmečius, kaip tik įrodo, kad jie buvo mėgstami būtent žemesniųjų visuomenės sluoksnių. XI, XII ir XIII šimtmečio klausytojams herojinis epas buvo istorija; jame gyvavo ankstesniųjų laikų istorinė atmintis; kitokio, klausytojams prieinamesnio šios atminties pavidalo nebuvo. Tik apie 1200 metus atsiranda pirmosios vulgariąja kalba rašytos kronikos, tačiau jos pasakoja ne apie praeitį, o apie pačių autorių išgyventą dabartį, nors, beje, ir yra dar labai veikiamos epinio stiliaus. Herojinis epas iš tikrųjų yra istorija bent ta prasme, kad, nors iškraipydamas ir supaprastindamas, primena apie tikrus istorinius santykius, o jo herojai visados atlieka istorinę politinę funkciją. Kurtuazinis romanas atsisako to istorinio politinio gyvenimo, ir todėl jo santykis su objektyvios tikrovės pasauliu jau yra visiškai kitoks.

VI
Kurtuazinis riteris leidžiasi į žygį

Chrétieno de Troyes *Iveno*, XII šimtmečio antrosios pusės kurtuazinio romano, pradžioje vienas karaliaus Artūro rūmų riteris pasakoja jam pasitaikiusį nuotykį. Jo pasakojimas prasideda šitaip:

Il avint, pres a de set anz
Que je seus come païsanz
Aloie querant avantures,
Armez de totes armeüres
Si come chevaliers doit estre,
Et trovai un chemin a destre
Parmi une forest espesse.
Mout i ot voie felenesse,
De ronces et d'espines plainne;
A quelqu'enui, a quelque painne
Ting cele voie et cel santier.
A bien pres tot le jor antier
m'an alai chevauchant einsi
Tant que de la forest issi,
Et ce fu an Broceliande.
De la forest an une lande
Antrai et vi une bretesche
A demie liue galesche;
Si tant i ot, plus n'i ot pas.
Celle part ving plus que le pas
Et vi le baille et le fossé
Tot anviron parfont et le,
Et sor le pont an piez estoit

Cil cui la forteresce estoit,
Sor son poing un ostor mué.
Ne l'oi mie bien salué,
Quant il me vint a l'estrier prandre,
Si me comanda a desçandre.
Je desçandi; il n'i ot el,
Que mestier avoie d'ostel;
Et il me dist tot maintenant
Plus de çant foiz an un tenant,
Que beneoite fust la voie,
Par ou leanz venuz estoie.
A tant an la cort an antrames,
Le pont et la porte passames.
Anmi la cort au vavassor,
Cui Des doint et joie et enor
Tant come il fist moi cele nuit,
Pandoit une table; je cuit
Qu'il n'i avoit ne fer ne fust
Ne rien qui de cuivre ne fust.
Sur cele table d'un martel,
Qui panduz iere a un postel,
Feri li vavassors trois cos.
Cil qui amont ierent anclos
Oïrent la voiz et le son,
S'issirent fors de la meison
Et vindrent an la cort aval.
Li un seisirent mon cheval,
Que li buens vavassors tenoit.
Et je vis que vers moi venoit
Une pucele bele et jante.
An li esgarder mis m'antante:
Ele fu longue et gresle et droite.
De moi desarmer fu adroite;
Qu'ele le fist et bien et bel.
Puis m'afubla un cort mantel,
Ver d'escarlate peonace,
Et tuit nos guerpirent la place,
Que avuec moi ne avuec li
Ne remest nus, ce m'abeli;
Que plus n'i queroie veoir.
Et ele me mena seoir
Et plus bel praelet del monde
Clos de bas mur a la reonde.
La la trovai si afeitiee,

Si bien parlant et anseigniee,
De tel sanblant et de tel estre,
Que mout m'i delitoit a estre,
Ne ja mes por nul estovoir
Ne m'an queïsse removoir.
Mes tant me fist la nuit de guerre
Li vavassors, qu'il me vint querre,
Quant de soper fu tans et ore.
N'i poi plus feire de demore,
Si fis lues son comandemant.
Del soper vos dirai briemant,
Qu'il fu del tot a ma devise,
Des que devant moi fu assise
La pucele qui s'i assist.
Apres soper itant me dist
Li vavassors, qu'il ne savoit
Le terme, puis que il avoit
Herbergié chevalier errant,
Qui avanture alast querant,
S'an avoit il maint herbergié.
Apres ce me pria que gié
Par son ostel m'an revenisse
An guerredon, se je poïsse.
Et je li dis: „Volantiers, sire!"
Que honte fust de l'escondire.
Petit por mon oste feïsse,
Se cest don li escondeïsse,
Mout fu bien la nuit ostelez,
Et mes chevaus fu anselez
Lues que l'an pot le jor veoir;
Car j'an oi mout proiié le soir;
Si fu bien feite ma proiiere
Mon buen oste et sa fille chiere
Au saint Esperit comandai,
A trestoz congié demandai,
Si m'an alai lues que je poi...

Prieš septynerius metus atsitiko, kad aš kaip valstietis, trokšdamas nuotykių, išvykau apsiginklavęs visais ginklais, kaip dera apsiginkluoti riteriui, ir radau kelią po dešinei, vedantį per tankų mišką. Kelias buvo labai bjaurus, tarp kelmų ir dagių; nepaisydamas vargo ir sunkumų, laikiausi to kelio ir to takelio. Beveik visą dieną šitaip jojau, kol išjojau iš miško, ir tai buvo Broseliandė. Iš miško išjojau į lauką ir gālų pusmylės atstu išvydau bokštą; nušuoliavau ton pusėn ir pamačiau aplink bokštą aukštus py-

limus ir gilius griovius, o ant tilto stovėjo [žmogus] su nusišėrusiu sakalu ant rankos. Vos spėjus man gražiai pasisveikinti, jis priėjo ir paėmęs už balnakilpės liepė lipti žemėn. Aš paklusau; kitaip ir negalėjo būti, nes reikėjo kur nors apsistoti. Ir jis iškart man ėmė kalbėti, šimtą sykių kartodamas, kad tebūnie palaimintas kelias, kuriuo atjojau. Tuo tarpu mes įžengėme į kiemą, perėję tiltą ir įėję pro vartus. Vasalo kieme – te Dievas suteikia jam džiaugsmo ir garbės, kaip jis man suteikė tą naktį – kabėjo plokštė; manau, kad ji buvo ne iš geležies ar ko nors kito, o varinė. Tris kartus sudavė vasalas į šią lentą plaktuku, kabančiu ant stulpo. Tie, kurie buvo viduje, išgirdo balsą ir garsą, išėjo iš namo į kiemą. Vienas paėmė mano arklį, kurį laikė gerasis vasalas. Ir išvydau beeinančią link manęs gražią ir mielą mergelę. Atidžiau ją apžiūrėjau: buvo aukšta, grakšti ir tiesi. Ji vikriai nuėmė nuo manęs šarvus; tai padarė gerai ir gražiai. Paskui apsiautė mane trumpu apsiaustu, papuoštu ryškiai raudonu apsiuvu, ir visi išsivaikščiojo palikę mane ir ją vienus, ir tai mane nudžiugino, nes nieko daugiau nenorėjau matyti. Ir ji nusivedė mane į gražiausią pasaulyje pievelę, aptvertą žema siena. Ir mergelė man pasirodė tokia miela, tokia iškalbinga ir išsilavinusi, ir ne tik pasirodė, bet tokia ir buvo, jog man labai patiko ten būti ir nieku gyvu nenorėjau iš ten pasijudinti. Bet mano norams pasipriešino naktis, atėjo manęs vasalas, nes laikas buvo vakarieniauti. Nebegalėjau ilgiau ten likti ir paklusau jo kvietimui. Apie vakarienę pasakysiu trumpai, ji buvo visiškai mano skonio, nes prieš mane sėdėjo mergelė, kuri ten atsisėdo. Po vakarienės vasalas man tarė, kad nebežino, nuo kada duoda nakvynę nuotykių ieškantiems, klajojantiems riteriams, nes daug jų yra priglaudęs. Paskui paprašė manęs, kad atsidėkodamas už viešnagę, jei galėsiu, grįždamas vėl užsukčiau į pilį. Aš jam tariau: „Mielai, pone!" Kokia būtų buvusi gėda jam atsakyti. Mažai savo šeimininkui būčiau padaręs, jei šią dovaną būčiau atstūmęs. Naktį man buvo minkštai paklota ir arklys pabalnotas, kai tik diena praaušo; nes vakare to primygtinai prašiau, ir mano prašymas buvo puikiai įvykdytas. Gerąjį savo šeimininką ir jo brangiąją dukterį palikęs Šventosios Dvasios globai, liūdnai atsisveikinau ir, kai tik galėjau, išvykau.

Toliau riteris – jis vardu Kalogrenanas – dėsto, kaip sutinka jaučių kaimenę, kurios piemuo, groteskiškai atgrasus milžinas vilanas (*vilain*), papasakoja jam apie netoliese esantį stebuklingą šaltinį; jis trykštąs iš po nuostabaus medžio, ant kurio kabąs aukso dubuo; girdi, jeigu tuo dubeniu užpili šaltinio vandens ant šalimais esančios smaragdo plokštės, tai miške kylanti šiurpulinga audra ir perkūnija, po kurios dar niekas gyvas nesąs išlikęs. Kalogrenanas ryžtasi leistis į šį nuotykį, ištveria audrą, o tada džiaugiasi po jos stojusiu, daugybės paukščių giesmėmis sveikinamu nusigiedrijimu; bet čia pasirodo kažkoks riteris, kuris apkaltina Ka-

logrenaną audra padarius žalos jo turtui, tad Kalogrenanui tenka pėsčiomis ir be ginklų grįžti pas savo svetingąjį bičiulį. Ten jis vėl labai maloniai priimamas ir gauna patvirtinimą, kad esąs pirmasis likęs gyvas po šio nuotykio. Kalogrenano pasakojimas Artūro rūmų riteriams padaro didelį įspūdį; karalius nusprendžia pats su didele palyda traukti prie stebuklingojo šaltinio; tačiau vienas riteris, Kalogrenano pusbrolis Ivenas, užbėga jam už akių, nugali ir nukauna šaltinio riterį ir pusiau stebuklingai, pusiau visai natūraliai pelno jo našlės meilę.

Nors šį tekstą nuo ankstesniojo, kurį mes nagrinėjome praeitame skyriuje, skiria tik maždaug septynios dešimtys metų ir nors *Ivenas* – irgi feodalinės epochos epinis veikalas, bet čia jau iš pirmo žvilgsnio regime visai pakitusią intonaciją. Pasakojama sklandžiai, lengvai ir kone atsainiai; pasakojimas, tiesa, be skubos, bet nuolatos stumiasi į priekį; paskiros jo dalys be jokių spragų sujungtos viena su kita. Tiesa, ir čia nėra stamantriai organizuotų periodų, nuo vienos vyksmo grandies prie kitos pereinama gana laisvai ir be tikslaus plano; jungtukų reikšmės dar irgi nėra labai griežtai nusistovėjusios, ypač *que* tenka pernelyg daug funkcijų, todėl kai kurios priežastinės sankabos (pavyzdžiui, 231, 235 ar 237 eil.) atrodo šiek tiek neapibrėžtos. Tačiau tai netrikdo tolimesnio pasakojimo eigos, priešingai, dėl tokios negriežtos jungties atsiranda labai natūralus pasakojimo stilius, o rimui, laisvam ir nepriklausomam nuo prasminių jungčių, niekados nevalia pertraukti pasakojimo griežtomis cezūromis; retsykiais jis teikia poetui dingstį įterpti papildomą eilutę ar nuodugnų aprašymą (pvz., 193 arba 211–216 eil.), kurie be vargo pritampa prie bendro stiliaus ir tik didina naivios, šviežios ir atsainios platumos įspūdį. Kiek ši kalba lankstesnė ir paslankesnė už viduramžių epo, *chanson de geste*, kalbą, kiek daug mikliau ji geba išplepėti, tiesa, dar labai naivių, bet jau gana permainingų judesių žaismę, galime pamatyti kone kiekviename sakinyje; imkime, pavyzdžiui, 241–246 eilutes: „La la trovai si afeitiee, / si bien parlant et anseigniee, / de tel sanblant et de tel estre, / que mout m'i delitoit a estre, / ne ja mes por nul estovoir / ne m'an queïsse removoir." Šis sakinys, su ankstesniuoju sujungtas žodeliu *la*, yra periodas, turintis sąlygos šalutinį sakinį; jo kylančioji dalis yra trijų pakopų, trečiojoje pakopoje pateikia-

mas antitezinis apibendrinimas (*sanblant – estre*; atrodyti – būti), iš kurio galima spręsti apie aukštą charakteristikos kultūrą, gebėjimą vertinti žmogaus asmenį; krintančioji dalis yra dviejų narių, ir šie nariai kruopščiai atskirti nuo kits kito: pirmasis jų, perteikiąs tikrovę – susižavėjimo faktą, reiškiamas tiesiogine, antrasis perteikia prielaidą ir todėl išreikštas tariamąja nuosaka; tokių rafinuotų darinių, be vargo ir sklandžiai įterptų į pasakojimą karščiausioje vietoje, vulgariąja kalba kurtuose tekstuose iki kurtuazinio romano vargu bau aptiksime; naudojuosi šia proga užsiminti, kad, regisi, palaipsniui atsirandant įvairesniems ir periodus naudojantiems prijungimo būdams, sąlygos periodas iki pat Dante'ės buvo dominuojantis (ir anksčiau pateikto sakinio iš *Bepročio Tristano* (*Folie Tristan*) kulminacija yra sąlygos šalutinis sakinys). Kiti modaliniai jungimo būdai dar buvo menkai susiformavę, o šis suklestėjo ir įgijo savitų raiškos formų, paskesniais laikais vėlei pradingusių; šiuo klausimu neseniai pasirodė įdomus A.G. Hatcherio darbas (*Revue des Etudes Indo-européennes*, II, 30).

Kalogrenanas pasakoja Apvaliojo stalo riteriams, kad jis prieš septynerius metus vienas, ginkluotas, kaip ir dera riteriui, išjojęs ieškoti nuotykių, o tada radęs tą kelią po dešinei, vedantį per tankų mišką. Čia mes suglumstame. Po dešinei? Tai keista vietos nuoroda, jei ji, kaip šiuo atveju, vartojama absoliučia prasme. Žemiškojoje topografijoje prasmingas gali būti tik santykinis jos vartojimas. Vadinasi, šioje vietoje jos prasmė yra moralinė; matyt, čia kalbama apie Kalogrenano atrastąjį „teisingą kelią"; tai netrukus ir patvirtinama, nes kelias, kaip paprastai ir būna teisingi keliai, yra sunkus, visą dieną jis veda per tankų mišką, tarp dagių ir krūmokšnių, o vakare atveda į teisingą tikslą: į pilį, kurioje Kalogrenanas sutinkamas taip džiugiai, lyg būtų čia seniai lauktas svečias. Tik vakare, išjojęs iš miško, jis, regisi, supranta, kur esąs: Broseliandės pievose. Broseliandė yra Aremorikoje, žemyne; tai – bretonų sakmėse garsus fėjų kraštas su stebuklingu šaltiniu ir pasakų mišku. Kaip Kalogrenanas, žygin juk greičiausiai išsileidęs iš Britanijos salų, iš karaliaus Artūro rūmų, pateko į žemyne esančią Bretanę, nėra nurodyta; apie kėlimąsi per jūrą mes nieko neišgirstame – lygiai kaip ir vėliau (760 ir t. eil.), pasakojant apie Iveną, kuris savo ruožtu leidžiasi į žygį iš Velse esančio Kardvelo ir kurio kelionė iki „tei-

singo kelio" Broseliandėje aprašyta vis dėlto labai neapibrėžtai, kaip pasakoje. Vos pamatęs, kur atsidūrė, Kalogrenanas išsyk išvysta ir svetingąją pilį; ant pakeliamojo tilto su medžiokliniu sakalu ant rankos stovi pilies šeimininkas, kuris, sutikdamas Kalogrenaną, rodo tokį džiūgavimą, kad šis gerokai pranoksta įprastą svetingumą ir mums dar kartą patvirtina, jog anksčiau kalbėta apie „teisingą kelią" – „et il me dist tot maintenant plus de çant fois an un tenant, que beneoite fust la voie, par ou leanz venuz estoie" („ir jis iškart ėmė šimtą kartų kartodamas laiminti kelią, kuriuo atjojau"). Tolesnis svečio priėmimas vyksta pagal riterių ceremonialą, kurio dailios formos jau seniai nusistovėjusios: šeimininkas trimis dūžiais per vario plokštę sušaukia tarnus, atvykėlio žirgas nuvedamas arklidėn; pasirodo graži mergelė, pilies šeimininko duktė; jos užduotis – nuimti svečiui šarvus, vietoj jų apsiausti atvykėlį patogiu ir elegantišku apsiaustu, o paskui, pasilikus vienai su juo gražioje vejoje, savo draugija padėti jam maloniai praleisti laiką, iki bus parengta vakarienė. Po vakarienės pilies šeimininkas pasakoja svečiui jau labai seniai teikiąs prieglobstį riteriams klajūnams, traukiantiems ieškoti nuotykių; jis primygtinai kviečia svečią grįžtant ir vėl apsilankyti pilyje; tačiau, kad ir keista, nieko nekalba apie Kalogrenano laukiantį šaltinio nuotykį, nors žino ir apie patį šaltinį, ir tai, kad ten svečio tykąs pavojus numatomąjį grįžimą į svetingąją pilį veikiausiai sukliudys. Tačiau tai rodosi visai normalu; bent jau nė kiek nemenkina tų pagyrimų, kurių Kalogrenanas, o vėliau lygiai taip pat ir Ivenas, negaili šeimininko svetingumui ir riteriškosioms dorybėms. Taigi Kalogrenanas rytmetį išjoja ir tik iš vilano, panašaus į girinį, patiria apie stebuklingąjį šaltinį; vilanas, tiesa, nenumano, kas yra „nuotykis", „avantiūra" (*aventure*), – mat jis ne riteris, užtat žino stebuklingąsias šaltinio savybes ir nėra linkęs tų žinių nutylėti.

Visai akivaizdu, kad mes patekome į stebuklinę pasaką. Teisingas kelias per dyglius atstačiusį mišką, lyg iš po žemių išdygusi pilis, sutikimas, gražioji panelė, keistas pilies šeimininko tylėjimas, girinis, stebuklingasis šaltinis, – visa tai dvelkia pasakos atmosfera. Ne mažiau pasakiškos nei vietos yra ir laiko nuorodos. Septynerius metus Kalogrenanas tylėjo apie savo nuotykį. Septyni yra pasakų skaičius; šiek tiek sakmės atmosferos septyneri metai su-

teikia ir *Rolando giesmės* pradžiai, kur jų irgi esama: septynerius metus, *set anz tuz pleins*, imperatorius Karolis praleido Ispanijoje. Tačiau *Rolando giesmėje* tai iš tikrųjų „pilni" metai; jie yra *tuz pleins*, nes jų imperatoriui prireikė užkariauti visą kraštą iki pat jūros, užimti visas jo pilis ir miestus, išskyrus Saragosą; o per septynerius metus, praėjusius nuo Kalogrenano nuotykio iki jo pasakojimo, regis, visai nieko nenutiko, bent mes apie tai nieko nepatiriame; Ivenui susirengus atlikti tą patį žygį, viską jis teberanda taip pat, kaip buvo nusakęs Kalogrenanas: ir pilies šeimininką, ir pilies panelę, ir jaučius su kraupiai atgrasiu milžinu piemeniu, ir stebuklingąjį šaltinį, ir jį ginantį riterį; niekas nepasikeitė, septyneri metai praėjo be pėdsako, viskas tebėra kaip buvę, – taip ir įprasta pasakoje. Tai užkerėtas pasakiškas kraštovaizdis, iš visų pusių mus supa paslaptis, visur aplink girdėti jos kuždesiai ir šnibždesiai. Visa toji daugybė kurtuazinių (ypač bretoniškųjų) romanų pilių ir pilaičių, kovų ir nuotykių yra iš pasakų šalies, nes kiekvienąsyk išnyra prieš mus lyg iš po žemių; jų geografinis santykis su žinomomis žemės vietomis, jų sociologiniai ir ūkiniai pagrindai lieka neatskleisti; net jų moralinę ar simbolinę reikšmę tik retai pavyksta daugmaž patikimai išsiaiškinti. Ar nuotykis prie stebuklingojo šaltinio turi kokią paslėptą prasmę? Akivaizdu, kad tai vienas tų žygių, kuriuos privalo atlikti karaliaus Artūro rūmų riteriai, tačiau moraliniu atžvilgiu kova su stebuklingojo šaltinio riteriu, jos teisėtumas nepagrindžiami. Kituose kurtuazinių romanų epizoduose kartais galima įžvelgti simbolinių, mitologinių, religinių motyvų; tokie pavyzdžiai yra Lanseloto kelionė į požemių pasaulį, apskritai daugybėje vietų aptinkamas išlaisvinimo ir išvadavimo motyvas, o pirmiausia – krikščioniškosios malonės tema Gralio sakmėje; tačiau reikšmių bemaž niekados neįmanoma griežtai nustatyti – bent jau tol, kol kalbame apie tikruosius kurtuazinius romanus. Slėpiningumą, dygimą lyg iš po žemių, šaknų slėpimą, neprieinamumą racionaliam aiškinimui kurtuazinis romanas perėmė iš bretonų liaudies sakmių, kurias jis pasisavino ir panaudojo riteriškojo idealo formavimui; *matière de Bretagne*, Bretanės sakmės, matyt, pasirodė buvęs tinkamiausias mediumas šio idealo raidai – kur kas tinkamesnis ir už maždaug tuo pačiu metu iškilusius, bet greit vėl netekusius populiarumo antikos siužetus.

Tikroji kurtuazinio romano paskirtis – feodalinės riterijos mėginimas pavaizduoti save pačią su savo gyvenimo formomis ir idealiais vaizdiniais; kruopščiai vaizduojamos ir išorinės formos, o tokiomis progomis vaizdavimas palieka miglotas pasakų tolumas ir perteikia net labai ryškius savojo meto papročių paveikslus. Kiti kurtuazinio romano epizodai tokius paveikslus perteikia net kur kas margesnius ir kur kas išsamiau nei mūsų aptariamoji ištrauka, tačiau ir joje galima įžvelgti esminius riterių pasaulio tikrovės bruožus. Pilies šeimininkas su medžiokliniu sakalu, dūžiais per vario plokštę sušaukiami tarnai, gražioji pilies mergelė, nuimanti Kalogrenanui šarvus, apvelkanti jį patogiu apdaru ir itin maloniai užiminėjanti jį ligi vakarienės, – visa tai yra grakštūs paveikslai tvirtai nusistovėjusių papročių, net kone ritualo, rodančio mums kurtuazinę visuomenę gražiai susiklosčiusio gyvenimo stiliaus rėmuose. Šie rėmai tokie pat tvirti ir izoliuojantys, lygiai taip pat atskirti nuo kitų sluoksnių gyvenimo formų kaip ir herojinio epo atveju, tačiau kur kas labiau išpuoselėti ir kur kas elegantiškesni; moterys čia vaidina reikšmingą vaidmenį; matome, kad jau susiformavęs aristokratiškas tam tikro kultūrinio sluoksnio bendrabūvis. Jis įgijęs būtent tą pobūdį, kuris ilgai liks vienu savičiausių prancūzų skonio požymių, – grakštumo, kone perdėto įmantrumo pobūdį. Scena su pilies mergele – kaip ji pasirodo, kaip Kalogrenanas į ją žvelgia, šarvų nuėmimas, pašnekesys vejoje – nors čia kalbame apie ne itin ryškų pavyzdį, – pakankamai gerai perteikia tą meiliai grakštaus, aiškaus ir šypsančio, žvalaus ir elegantiškai naivaus koketavimo įspūdį, kurio meistras kaip tik ir yra Chrétienas. Tokio pobūdžio stilistiniai paveikslai prancūzų literatūroje aptinkami jau labai anksti – *chanson de toile* kūriniuose ir net kartą *Rolando giesmėje*, strofoje apie Margaritą Sevilietę (955 ir t. eil.); tačiau išpuoselėjo juos tiktai kurtuazinė kultūra, būtent gebėjimu kuo įvairiausiai plėtoti šią intonaciją galima paaiškinti Chrétieno poezijos žavesį. Visu spindesiu šis stilius atsiskleidžia ten, kur kalbama apie tikrąjį meilės žaismą; tarp šio žaismo scenų esama antitezinių samprotavimų apie jausmus, – neva naivių, bet didžiai meniškų ir malonių; garsiausias pavyzdys – *Kliženo* pradžia, kur bundanti Aliksandro ir Soredamorės meilė, pradinis jųdviejų drovumas ir slapstymasis nuo kits kito, o galiausiai – jausmo proveržis

pavaizduoti virtinėje kerimų scenų ir analizuojamųjų pašnekesių su pačiu savimi. Šis stiliaus grakštumas ir malonumas (jo žavesys – šviežumas, o jo pavojus – smulkmeniškumas, paikas koketavimas ir šaltumas) tokiu grynu pavidalu antikos literatūroje vargu bau aptinkamas, tai prancūzų viduramžių kūrinys; beje, šis stilius vartojamas anaiptol ne vien meilės epizodams. Visas feodalinės visuomenės gyvenimo paveikslas ir Chrétieno kūryboje, ir vėlesniame nuotykių romane, ir trumpesniame eiliuotame pasakojime skamba ta pačia intonacija, – ir XII, ir net dar XIII šimtmetyje. Grakščiomis, meiliomis, plonytėlaičiu teptuku išvedžiotomis ir lyg akvarelės skaidriomis eilėmis prisistato mums riteriškoji visuomenė, tūkstančiai mažų scenelių ir paveikslėlių vaizduoja mums jų įpročius, pažiūras ir bendravimo intonacijas. Tuose paveiksluose esama labai daug spindesio, realistinių pagardų, psichologinio subtilumo ir humoro; šis pasaulis kur kas turtingesnis, permainingesnis, turiningesnis už tą, kurį perteikia *chanson de geste*, nors ir jis tėra vieno luomo pasaulis. Retkarčiais Chrétienas, regisi, net pralaužia šias luomo ribas, pavyzdžiui, skyriuje „Pemo pilies nuotykiai" (*Chastel de Pesme Aventure*) vaizduodamas trijų šimtų mergelių darbo salę (*Ivenas*, 5107 eil. ir t.) arba pasakodamas apie turtingąjį miestą, kurio miestiečiai (*quemune* – komuna) mėgina pulti pilyje užsidariusį Gaveiną (*Persevalis*, 5710 eil. ir t.); tačiau tokie epizodai vis dėlto tėra vien marga riterių gyvenimo arena. Kurtuazinis realizmas perteikia labai turtingą ir sodrų vieno vienintelio luomo gyvenimo paveikslą, – paveikslą sluoksnio, kuris atsitvėręs nuo kitų drauge gyvenančių sluoksnių ir leidžia jiems retsykiais pasirodyti vien kaip margiems, dažniausiai juokingiems ar groteskiškiems priedams; tad luominis būdingų, reikšmingų, aukštų ir žemų, groteskiškų, komiškų dalykų skyrimas turinio požiūriu yra labai griežtai išlaikomas; į pirmąją sritį įžengti valia tik feodalų sluoksniui. Tiesa, apie tikrąjį stilių skyrimą negalima kalbėti todėl, kad kurtuaziniam romanui „aukštasis stilius", t.y. raiškos laipsnių pagal aukštį skyrimas, nėra žinomas; jauki, vikri ir lanksti rimuota aštuonskiemenė eilutė be vargo prisitaiko prie bet kokio daikto ir bet kokio jausmų ar minčių aukščio; juk jai ir šiaip teko būti naudojamai įvairiausiomis paskirtimis – ir fablio, ir šventųjų legendoms; ten, kur toji eilutė kalba apie labai rimtus ar bai-

sius dalykus, ji – bent mūsų jausenai – labai greit darosi graudokai naivi ir vaikiška; ir tikrai, tasai juslinis šviežumas, mėginantis suvaldyti visą smarkiai diferencijuotą gyvenimą dar tokia jauna, jokios teorijos bemaž neslegiama, iš dialektų gausybės dar neišsiskyrusia literatūrine kalba, yra vaikiškos narsos ženklas. Stiliaus skirtumų pagal aukštį problema vulgariosiose kalbose pradedama suvokti tik daug vėliau, tik nuo Dante'ės laikų.

Dar labiau nei luominės ribos kurtuazinio romano realizmą veikia jo pasakų atmosfera; dėl jos visi margi ir gyvi ano meto tikrovės paveikslai regisi – lyg pasakoje – tarytum iš po žemių išdygę; todėl, kaip jau kalbėjome, jie neturi jokio tikro politinio pagrindo; geografiniai, ekonominiai, socialiniai santykiai, kuriais tie paveikslai grindžiami, niekados nebūna atskleidžiami; tie paveikslai netikėtai išnyra iš pasakos ir nuotykio; toji ką tik minėtoji ir tokia stulbinamai realistiškai aprašyta darbo salė *Ivene*, kur kalbama net apie darbo sąlygas ir piniginį atlygį, atsirado ne dėl kokių nors konkrečių ūkinių ekonominių santykių, o todėl, kad jaunas Mergelių salos karalius, atsidūręs dviejų piktų, į nykštukus panašių brolių rankose, išsiperka laisvę pažadėdamas kasmet atsiųsti priverstiniams darbams po tris dešimtis savo mergelių. Pasakų atmosfera iš tikrųjų yra tasai oras, kuriuo gyvas kurtuazinis romanas, kuris juk stengiasi perteikti ne vien išorines gyvenimo formas, bet sykiu – ir pirmiausia – XII šimtmečio pabaigos feodalinės visuomenės idealiuosius vaizdinius. Taip mes prieiname jo esmės branduolį – tiek, kiek ši esmė tapo reikšminga literatūrinio tikrovės suvokimo istorijai.

Kalogrenanas išjoja, neturėdamas nei užduoties, nei tarnybos; jis ieško nuotykių, t.y. pavojingų susitikimų, kur galėtų save išmėginti. Tokių dalykų herojiniame epe nėra. Ten keliaujantys riteriai turi tarnybą ir gyvena tam tikrame politiniame istoriniame kontekste; tiesa, tasai realus kontekstas sakmėje supaprastintas ir iškreiptas, tačiau jis vis dėlto išlikęs ta prasme, kad asmenys, kurie jame veikia, atlieka tam tikrą funkciją ir tikrajame pasaulyje, – pavyzdžiui, gina Karolio Didžiojo imperiją nuo netikėlių, rūpinasi netikėlius užkariauti ir atversti ar panašiai. Tokiems politiniams ir istoriniams tikslams tarnauja feodalinio luomo etika – riterių išpažįstama kario etika. O Kalogrenanas, kaip ir visi kiti Artūro rūmų

riteriai, neturi jokios politinės istorinės užduoties, feodalinė etika nebeatlieka jokios politinės funkcijos ir apskritai netarnauja praktinei tikrovei; ji pasidariusi absoliuti. Ji teturi vieną tikslą – savęs realizavimą. Todėl ji visiškai pasikeitusi. Net žodis *vasselage*, *Rolando giesmėje* dažniausiai ir bendriausia reikšme vartojamas jai nusakyti, regisi palengva beišeinąs iš mados; Chrétienas jį pavartoja *Ereke* dar tris kartus, *Kližese* ir *Lanselote* jis aptinkamas po vieną kartą, o vėliau apskritai neberandamas. Naujas, Chrétieno labiau mėgstamas žodis yra *corteisie* (kurtuazija, galantiškumas), – tai žodis, kurio reikšminga ir ilga istorija pateikia mums išsamiausią Europos luominių ir žmogiškųjų idealybės vaizdinių interpretaciją. *Rolando giesmėje* to žodžio dar nesama; tris kartus aptinkamas tik būdvardis *curteis* – iš jų du kartus junginyje *li proz e li curteis* šis būdvardis vartojamas Olivjė apibūdinti; akivaizdu, kad *corteisie* savo apibendrinamąją reikšmę įgijo tik šiuo žodžiu ir vadinamoje kurtuazinėje kultūroje. Visi juo reiškiami ir palyginti su herojiniu epu labai pakitę ir sutaurinti momentai – ištobulintos kovos taisyklės, rūmų etiketas, damos kultas – taikosi į asmeninį ir absoliutų idealą; šis idealas yra absoliutus ir ta prasme, kad siekiama idealios tobulybės, ir tuo požiūriu, kad žemiškuoju ir praktiniu aspektu yra betikslis. Asmeninės kurtuazinės dorybės nėra prigimties dovanotos, nuo gimimo turimos; gimimas aukštame luome dar nereiškia, kad tos dorybės garantuotos, kad jos savaime pamažu vystysis pagal tam tikrus gyvenimo reikalavimus; ne, be gimimo, joms įskiepyti dar reikia gauti tam tikrą auklėjimą, reikia nuolat, savo noru ir be paliovos bandyti save – ir tik tokie išmėginimai padės išsaugoti tai, kas įgyta. Išmėginimo priemonė yra nuotykis, *aventure*, – itin savita ir keista, kurtuazinės kultūros sukurta įvykio forma. Tiesa, dar kur kas anksčiau buvo mėgstami fantastiniai įsivaizdavimai stebuklų ir pavojų, laukiančių to, kuris, peržengęs pažįstamo pasaulio ribas, atsiduria tolimuose, neištyrinėtuose kraštuose; būta ir ne mažiau fantastiškų vaizdinių ir pasakojimų apie paslaptingus pavojus, tykančius žmonių net ir geografiniu požiūriu pažįstamame pasaulyje, mat čia irgi veikia dievai, dvasios, demonai ir kitų kerų galia apdovanotos galybės; dar kur kas anksčiau, nei atsirado kurtuazinė kultūra, būta ir bebaimio herojaus, kuris savo jėga, dorybe, klasta, dievų padedamas, tokius pavojus įvei-

kia ir kitus iš jų išvaduoja. Tačiau kad visas luomas, pasiekęs gražiausią savo meto klestėjimą, tokių pavojų egzistavimą laikytų savo tikruoju ir – idealo požiūriu – vieninteliu užsiėmimu, kad šis luomas susiurbtų įvairiausių tautų – pirmiausia bretonų, bet ir visų kitų – sakmių tradicijas ir taip susikurtų specialiai pritaikytą riterijos stebuklų pasaulį, kuriame fantastiniai susitikimai ir pavojai riteriui pateikiami lyg konvejeriu, – toks įvykių rikiavimas yra kurtuazinio romano išrasta naujovė. Nors šie, *aventures* vadinami pavojingi susitikimai neturi jokio patirties patvirtinto pagrindo, nors jie nesiduoda įterpiami į jokią gyvuojančią ar praktiškai įsivaizduojamą politinę sistemą, nors jie dažniausiai be jokio racionalaus sąryšio vyksta vienas po kito serijomis, ilgomis virtinėmis, vis dėlto nevalia pasiduoti dabartinės žodžio „nuotykis" reikšmės įtakai ir laikyti juos grynai „atsitiktiniais"; visi tie palaidi, periferiniai, netvarkingi arba, kaip kartą pasakė Simmelis, anapus tikrosios egzistencijos prasmės esą dalykai, kurie šiandien siejami su žodžiu „nuotykis", kurtuaziniame romane kaip tik neturimi galvoje; priešingai, išmėginimas nuotykiu yra tikroji idealios riterio egzistencijos prasmė. Kad tikriausioji žmogaus, jei šis žmogus riteris, esmė atsiskleidžia per nuotykį, prieš kelerius metus, nagrinėdama Marijos Prancūzės lė, mėgino parodyti E. Eberwein veikale *Viduramžių egzistencijos interpretavimo klausimu* (*Zur Deutung mittelalterlicher Existenz*, Bonn und Köln, 1933, p. 27 ir t.); tai galima įrodyti ir remiantis kurtuaziniu romanu. Kalogrenanas ieško teisingo kelio ir, kaip anksčiau konstatavome, jį suranda; tai teisingas kelias į nuotykį, ir jau pats šis teisingo kelio ieškojimas ir radimas rodo, kad jis yra vienas išrinktųjų, vienas tikrųjų karaliaus Artūro apvaliojo stalo riterių; kaip tikrą ir nuotykio vertą riterį Kalogrenaną džiugiai sutinka pilies šeimininkas, pats irgi riteris, laiminąs Kalogrenaną dėl to, kad šis rado teisingą kelią. Abu, ir šeimininkas, ir svečias, priklauso į ordiną panašiai bendrijai, į kurią priimama per išventinimo ceremoniją ir kurios nariai privalo vienas kitam padėti; atrodo, tarytum tikrasis šeimininko užsiėmimas, vienintelė jo gyvenimo šioje vietoje prasmė yra riteriškai svetingai priiminėti nuotykių ieškoti išsileidusius riterius. Tačiau svečiui suteiktoji jo pagalba yra mįslinga dėl to, kad jis nutyli apie Kalogrenano laukiančius nuotykius; akivaizdu, kad paslaptis yra viena jo riteriškųjų

priedermių, ir tuo požiūriu pilies šeimininkas yra tikra priešingybė vilanui, kuris šneka viską, ką žino; o tai, ką jis žino, yra materialiosios nuotykio aplinkybės; tačiau to, kas yra „nuotykis", vilanas nežino, nes riteriškieji papročiai jam yra svetimas daiktas. Taigi Kalogrenanas yra tikras riteris, išrinktasis; tačiau esama daug išrinktumo laipsnių; ne Kalogrenanas, o tik Ivenas įstengia ištverti dvikovą. Išrinktumo laipsniai ir ypatingas išrinktumas ypatingam nuotykiui *Lanselote* ir *Persevalyje* kartais dar aiškiau pabrėžiami nei *Ivene*, tačiau įžvelgti šį motyvą galima visur, kur tik susiduriame su kurtuazine literatūra. Taigi nuotykių virtinė pakylėjama į lemties nuskirtų, pakopomis vykstančių išrinktumo išmėginimų rangą; taip ji tampa pagrindu mokymo apie asmeninį tobulėjimą per lemties diktuojamą raidą, – pagrindu mokymo, vėliau pralaužusio luominius kurtuazinės kultūros barjerus. Tiesa, nevalia pamiršti, kad vienu metu su kurtuazine kultūra dar ir kitas sąjūdis perteikė ir pakopomis vykstančių išrinktumo išmėginimų fenomenus, ir kur kas griežčiau ir aiškiau reiškiamą meilės teoriją; kalbu čia apie viktorinų ir cistersų mistiką. Ji nebuvo saistoma luomų ir jai nereikėjo nuotykio.

Riteriškojo išmėginimo pasaulis yra nuotykių pasaulis; jame ne tik esama bemaž nenutrūkstančios nuotykių virtinės; svarbiausia, kad jame nesama bemaž nieko kita, kas nebūtų su nuotykiu susiję; šiame pasaulyje neaptiksime nieko, kas nebūtų nuotykio arena ar rengimasis nuotykiui; tai specialiai riterio išmėginimui sukurtas ir parengtas pasaulis. Kalogrenano leidimosi žygin scena tai itin aiškiai rodo; jis joja visą dieną ir neprijoja nieko daugiau, tik jį priglobti pasiruošusią pilį; nieko nepasakoma apie visas tas praktines sąlygas ir aplinkybes, kurios darytų tokios visiškoje nuošalumoje stovinčios pilies egzistenciją įmanomą ir suderinamą su įprastine patirtimi. Toks idealizavimas veda toli į šalį nuo tikrovės mėgdžiojimo; kurtuaziniame romane funkcinė, istorinė luomo tikrovė nutylima; iš tos literatūros galime, tiesa, patirti gausybę kultūros istorijos paskirybių apie bendravimo papročius ir apskritai apie išorinio gyvenimo formą, bet negalime giliau pažvelgti net į to vieno riterių luomo istorinę tikrovę; ten, kur ši literatūra tikrovę vaizduoja, ji vaizduoja vien margą paviršių, o ten, kur ši literatūra nėra paviršutiniška, jos objektas ir paskirtis yra ne istorinė

tikrovė, o kai kas kita. Vis dėlto joje dėstoma luomo etika, reiškusi pretenzijas įsitvirtinti ir tikrai įsitvirtinusi tikrajame, žemiškajame pasaulyje. Mat ši etika turi didelę kerimąją galią, kuri, jei tik teisingai sprendžiu, pirmiausia yra pagrįsta dviem jai būdingomis savybėmis: ji yra absoliuti, pakylėta virš visos žemiškos racionalios prasmės, ir tam, kuris jai paklūsta, suteikia jausmą, kad jis priklausąs išrinktųjų bendruomenei – nuo visos žmonių masės atsiskyrusiam, solidarumu pagrįstam būriui (šį terminą sukūrė orientalistas Hellmutas Ritteris). Todėl feodalinė etika, idealus tobulo riterio vaizdinys įgijo labai didelį ir labai ilgai trukusį poveikį; su juo suaugę drąsos, garbės, ištikimybės, abipusės pagarbos, taurių papročių ir damos kulto vaizdinių kerai dar ilgai veikė visai kitų kultūros laikotarpių žmones; vėliau iškilę miestiečių, biurgerių sluoksniai perėmė šį idealą, nors jis yra ne vien luominis ir išskirtinis, bet ir visiškai netikroviškas; kai tik kurtuazinis etinis idealas peržengia paprasto etiketo ribas ir susiduria su praktiniais šio pasaulio reikalais, jis nebepatenkina naujų reikalavimų ir reikalauja papildymo, bet toks papildymas dažnai tampa itin apgailėtina šio idealo priešingybe, tačiau kaip tik todėl, kad tasai idealas toks atitrūkęs nuo tikrovės, jį, kaip idealą, buvo įmanu pritaikyti bet kokiai padėčiai, – bent tol, kol apskritai būta viešpataujančių luomų. Taip tad riteriškasis idealas pergyveno visas per šimtmečius feodalizmą ištikusias katastrofas. Jis pergyveno net Cervanteso *Don Kichotą*, pateikusį stačiai tobulą šios problemos interpretaciją. Pirmoji Don Kichoto žygio diena, kai jis atvyksta vakare į smuklę, kurią laiko pilimi, yra tobula Kalogrenano pirmosios žygio dienos parodija, – ir būtent todėl, kad Don Kichotas susiduria ne su riterių išmėginimams specialiai pritaikyta, o tiesiog su kasdiene realia tikrove. Kruopščiai aprašydamas savo herojaus gyvenimo aplinkybes, Cervantesas jau pačioje veikalo pradžioje aiškiai atskleidė, kur slypi Don Kichoto proto aptemimo šaknys; Don Kichotas yra socialinio susiskaidymo į sluoksnius auka, nes priklauso jokios visuomeninės funkcijos neturinčiam luomui; Don Kichotas priklauso tam luomui, negali iš jo išsivaduoti, bet būdamas eilinis jo atstovas, be turtų ir aukštų ryšių, neturi jokios veiklos srities ar užduoties; jis jaučia, kad gyvenimas bėga be prasmės, jaučiasi lyg paralyžiuotas. Tik tokiam žmogui, gyvenančiam beveik taip pat

kaip kaimiečiai, bet išprususiam, negalinčiam ir neturinčiam teisės dirbti kaimiečio darbų, riterių romanai galėjo taip sujaukti protą; jo leidimasis žygin yra bėgimas iš nepakeliamos, pernelyg ilgai kęstos būklės; Don Kichotas mėgina jėga išsikovoti savajam luomui deramą paskirtį. Be abejo, ankstesniais laikais, prieš tris su puse šimtmečio, Prancūzijoje padėtis buvo visai kitokia; feodalinė riterija ten dar turėjo lemiamą reikšmę karyboje, miesto biurgerių sluoksnio ir centralizuoto absoliutizmo raida buvo dar tik vos vos prasidėjusi. Tačiau jeigu Kalogrenanas iš tikrųjų būtų leidęsis žygin taip, kaip pats viską vaizduoja, jau ir anuomet būtų susidūręs su visai kitokiais dalykais nei tie, apie kuriuos jis pasakoja; per antrąjį ar trečiąjį kryžiaus žygį, Henriko II, Liudviko VII ar Pilypo Augusto pasaulyje viskas klostėsi visai kitaip nei kurtuaziniame romane; kurtuazinis romanas – ne literatūriškai perteikta tikrovė, o bėgimas į pasaką. Nuo pat pradžios, per patį savosios kultūros klestėjimą, šis viešpataujantis sluoksnis, vaizduodamas savo paties egzistenciją kaip neistorinį, paskirties neturintį, absoliutų estetinį darinį, susikūrė sau tokį etinį idealą, kuris slėpė tikrąją visuomeninę jo funkciją. Be abejo, tokį keistą fenomeną galima aiškinti šio didingo šimtmečio trykšte trykštančia vaizduote ir spontaniškai iš tikrovės į absoliučias aukštybes kylančiu polėkiu. Tačiau toks aiškinimas pernelyg bendras, kad būtų pakankamas, juolab kad kurtuaziniame epe regime ne vien nuotykius ir absoliutų tikrovės idealizavimą, bet ir dailius papročius bei prašmatnų ceremonialą. Peršasi spėlionė, kad ilgai užsitęsusi feodalinio luomo krizė buvo jaučiama jau ir anuomet, jau ir kurtuazinės literatūros klestėjimo laikais. Galbūt Chrétienas de Troyes, iš pradžių gyvenęs Šampanėje, kur kaip tik jo laikais prekybinės mugės įgijo europinę reikšmę, o paskui – Flandrijoje, kurios miestiečiai anksčiau nei bet kur kitur į šiaurę nuo Alpių pasidarė reikšmingi ekonominiu ir politiniu požiūriu, jau jautė, kad feodalų luomas nėra vienintelis viešpataujantis sluoksnis.

Platus ir ilgai tvėręs kurtuazinio riteriškojo romano poveikis ypač reikšmingą įtaką padarė literatūriniam realizmui – būtent jis apribojo realizmą dar anksčiau, nei ta pačia ribojamąja kryptimi ėmė veikti antikos mokymas apie tris stilius; galiausiai šie du faktoriai – antikinė tradicija ir kurtuazinis romanas – susijungė aukšto-

jo stiliaus vaizdinyje, pamažu susiformavusiame Renesanso epochoje. Apie tai dar turėsime kalbėti viename vėlesnių skyrių. Čia dar aptarsime tas būdingas įtakas, kurias darė riterystės idealas ir kurios trukdė visapusiškai aprėpti tikrovę poezijoje. Kalbame, kaip jau anksčiau užsiminta, ne apie stilistiką siauresniąja prasme; aukštojo literatūrinės kalbos stiliaus kurtuazinis epas dar nebuvo sukūręs, – priešingai, jis nepasinaudojo nė tais iškilnumo elementais, kuriuos herojiniame epe teikė parataksė; kurtuazinio romano stilius ne iškilnus, o veikiau jaukiai pasakojamasis, tinkamas bet kokiam turiniui. Vėliau atsiradusios kalbos stilių skyrimo tendencijos susijusios vien su antikos, o ne su kurtuazinės riteriškosios literatūros įtaka. Užtat čia esama juo smarkesnių turinio apribojimų.

Tie apribojimai yra luominio pobūdžio; nuotykius patirti verti tik riteriai, kurtuazinės sferos žmonės, taigi tik jiems gali nutikti rimtų ir reikšmingų dalykų; tas, kuris šiam luomui nepriklauso, gali pasirodyti vien kaip paveikslo stafažas, dažniausiai atliekantis komišką, groteskišką ar paniekos vertą vaidmenį; nei antikoje, nei ankstesniajame herojiniame epe ši aplinkybė taip nekrinta į akis kaip čia, kur turime kalbėti apie sąmoningą užsisklendimą ir padermės kultivavimą luominės, solidarumu pagrįstos bendruomenės viduje. Tiesa, vėliau labai greitai atsirado tendencijų, mėginusių šią solidarumu pagrįstą bendruomenę kurti ne kilmės, o asmeninių savybių, tauraus būdo ir taurių papročių pagrindu; tokių tendencijų užuomazgų esama jau ir reikšmingiausiuose paties kurtuazinio epo veikaluose, pateikiančiuose psichologinį, labai į asmens vidų sutelktą riterio paveikslą, pagrįstą asmeninio išrinktumo idėja, brandžiu charakteriu. Vėliau, kai kurtuazinės literatūros idealą, ypač Italijoje, perėmė ir pakeitė miestiškosios kilmės kultūriniai sluoksniai, taurumo vaizdinys vis labiau buvo siejamas su asmeniu; asmeninis taurumas neretai buvo polemiškai keliamas kaip vien kilme pagrįsto taurumo priešingybė. Tačiau dėl to tas vaizdinys nepasidarė mažiau išskirtinis; jis visados laikėsi išrinktųjų sluoksnio, kartais savo pobūdžiu primenančio net slaptą sąjungą; čia pačiais įvairiausiais būdais pynėsi luominiai, mistiniai, politiniai, socialiniai, auklėjamieji motyvai. Tačiau svarbiausia, kad idealo perkėlimas į asmens vidų anaiptol nereiškė lite-

ratūros priartėjimo prie žemiškosios tikrovės; priešingai, tą aplinkybę, kad sąlytis su pasaulio tikrove darėsi vis fiktyvesnis ir vis labiau atitrūkęs nuo konkrečios paskirties, iš dalies kaip tik ir nulėmė riterystės idealo perkėlimas į asmens vidų. Šis fiktyvumas ir paskirties neturėjimas, nuo pat pradžių susijęs su kurtuazinės literatūros idealu, – kaip mes tikimės būsią pakankamai atskleidę, – lemia jo santykį su tikrove; iš kurtuazinės kultūros kyla tasai ilgą laiką Europoje itin gajus vaizdinys, kad taurumas, didybė ir reikšmingumas neturi nieko bendra su niekinga tikrove; ši nuostata yra kur kas patetiškesnė ir kur kas labiau uždeganti protus nei antikai būdingos nusigręžimo nuo tikrovės formos, pavyzdžiui, stoikų etika. Tiesa, yra ir kita antikinė ir dar kur kas labiau uždeganti gręžimosi nuo tikrovės atmaina – platonizmas; ne kartą mėginta įrodyti, kad platonizmo srovės padėjo formuotis kurtuaziniam idealui; o vėlesniais laikais kurtuazinis idealas ir platonizmas kuo puikiausiai papildė kits kitą, – bene garsiausias pavyzdys čia yra grafo Castiglione'ės *Cortegiano* (*Dvariškis*). Tačiau toji ypatinga gręžimosi nuo tikrovės forma, kurią pagimdė kurtuazinė kultūra, drauge sukurdama pramanytą luominio ar luominio-asmeninio išmėginimo pasaulį, yra perdėm savitas ir būtent viduramžiškas darinys, nors ir apgaubtas platonizmo atšvaitų.

Su visais šiais dalykais artimai susijusios ir tos ypatingos temos bei objektai, kuriuos renkasi kurtuazinė epika, – tas pasirinkimas ilgą laiką darė lemiamą poveikį Europos literatūrai. Riterio vertomis laikomos tik dvi tokios temos: ginklo žygdarbiai ir meilė. Ariosto'as, iš šio pramanyto pasaulio sukūręs linksmos regimybės pasaulį, pirmosiose savo eilutėse tatai tiesiog tobulai perteikė:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto...

Aš apdainuoju damas, riterius,
ginklus, meilę, galantiškumą, narsą...

Kurtuaziniame pasaulyje, be ginklo žygių ir meilės, daugiau nieko nė negali nutikti, o ir patys šie du dalykai yra ypatingo pobūdžio – tai nėra tokie įvykiai ar jausmai, kurių, sakysime, tam tikrą laiką galėtų ir nebūti; ne, jie tiesiogiai susiję su tobulo riterio asmeniu, jie yra privalomos riterio definicijos dalys, todėl riteris

nė akimirkos negali tverti be ginklo nuotykių ar be meilės painiavų, – be jų riteris būtų nebe jis pats, nebe riteris. Ir vėl aiškiausiai šią fiktyvią gyvenimo formą interpretuoja arba linksmasis variantas, arba parodija – Ariosto'as arba Cervantesas. Apie ginklo žygdarbius nebeturiu ko nė pridurti – skaitytojas supras, kad, sekdamas Ariosto pavyzdžiu, renkuosi šį žodį, o ne žodį „karo", nes čia kalbama apie skersai išilgai atliekamus žygius, neturinčius jokio tikslingo politinio pagrindo. Apie kurtuazinę meilę, vieną labiausiai išnagrinėtų viduramžių literatūros istorijos temų, man irgi tereikia pasakyti tai, kas būtina, turint galvoje šio mano darbo paskirtį. Pirmiausia privalu priminti, kad toji, sakytume, klasikinė forma, apie kurią pirmiausia pagalvojame prakalbę apie kurtuazinę meilę, – mylimoji kaip valdovė, kurios prielankumo riteris siekia narsiais žygiais ir visišku, net vergišku nuolankumu, – anaiptol nėra vienintelė ar net dominuojanti meilės forma, aptinkama kurtuazinio epo klestėjimo laikais. Pakanka prisiminti vien Tristaną ir Izoldą, Ereką ir Enidę, Aliksandrą ir Soredamorę, Persevalį ir Blanšeflerę, Okaseną ir Nikoletę, – nė vienai šių garsiausių įsimylėjėlių porų minėtoji schema ištisai netaikoma, o kai kurioms jų – išvis netinkama. Iš tikrųjų kurtuaziniame epe pirmiausia aptinkame gausybę visai skirtingų, itin konkrečių ir tikrovės prisigėrusių meilės istorijų; kartais per tokias istorijas skaitytojas net visai pamiršta tą fiktyvų pasaulį, kuriame jos klostosi. Platonizmu dvelkianti nepasiekiamos, veltui laimėti geidžiamos, iš tolumos herojų įkvepiančios valdovės schema, atsiradusi Provanso lyrikoje ir pasiekusi viršūnę italų Naujajame stiliuje, kurtuaziniame epe iš pradžių nėra viešpataujanti. Ir įsimylėjėlių būsenos aprašymuose, jų pašnekesiuose, jų grožio vaizdavime, ir visuose kituose elementuose, kuriais įrėminami meilės epizodai, tiesa, esama, – ypač Chrétieno kūriniuose, – nemažai dailios juslinės išmonės, tačiau dar bemaž visai nesama hiperbolizuoto galantiškumo; pastarajam reikalingas visai kitoks aukščio prasme stilius nei tas, kurį regime kurtuaziniame epe. Fiktyvios ir netikroviškos čia dar ne pačios meilės istorijos; fiktyvi ir netikroviška yra veikiau jų funkcija visoje kūrinių sandaroje. Jau ir kurtuaziniame romane meilė labai dažnai yra tiesioginis herojiškų žygių akstinas; kadangi veikla visiškai nebuvo praktiškai motyvuojama politiniu ar istoriniu kontekstu,

tokia jos funkcija tiesiog piršte piršosi; meilė, kaip esminė ir privaloma riteriškojo tobulumo dalis, yra kitų, čia trūkstamų motyvavimo galimybių pakaitalas. Taip bendrais bruožais jau ir sukuriama toji fiktyvi įvykių seka, kurioje reikšmingiausi žygdarbiai atliekami pirmiausia dėl damos prielankumo; o sykiu įvyksta ir toks reikšmingas Europos literatūrai meilės, kaip poetinio objekto, iškėlimas iki itin aukšto rango. Antikos literatūra meilę laikė tik viduriniojo stiliaus dalyku; nei tragedijoje, nei didžiuosiuose epuose meilė nėra dominuojanti tema. Jos centrinė padėtis kurtuazinėje kultūroje tapo sektinu pavyzdžiu pamaži besiformuojančiam aukštajam tautinių, vulgariųjų Europos kalbų stiliui; meilė, kaip patvirtina ir Dante traktate *Apie liaudišką gražbylystę (De Vulgari Eloquentia*, II, 2), tapo aukštojo stiliaus objektu ir dažnai buvo pats reikšmingiausias jo objektas. Drauge vyko meilės sublimacijos procesas, vedęs arba mistikos, arba galantiškumo kryptimi; ir abiem atvejais šis procesas vedė visai į šalį nuo konkrečios pasaulio tikrovės. Meilės sublimacijos požiūriu Provanso poezijos ir italų Naujojo stiliaus indėlis yra kur kas didesnis nei kurtuazinio epo; tačiau ir pastarasis, įvesdamas meilę į luominį herojinį pasaulį ir su šiuo pasauliu sulydydamas, reikšmingai prisidėjo, kad meilė įgytų tokį aukštą rangą.

Tad mūsų interpretacijos ir su ja susijusių samprotavimų rezultatas lieka tas, kad kurtuazinė kultūra buvo itin nepalanki vystytis tokiai literatūrai, kuri aprėptų visą tikrovės plotį ir gylį; tačiau XII ir XIII šimtmečiais gyvavo ir kitos jėgos, gebėjusios duoti peno tokios literatūrinės kultūros raidai.

VII
Adomas ir Ieva

... Adam vero veniet ad Evam, moleste ferens quod cum ea locutus sit Diabolus, et dicet ei:

Di moi, muiller, que te querroit
Li mal Satan? que te voleit?
Eva. Il me parla de nostre honor.
Adam. Ne creire ja le traïtor!
Il est traïtre, bien le sai.
Eva. Et tu coment?
Adam. Car l'esaiai!
Eva. De ço que chalt me del veer?
Il te fera changer saver.
Adam. Nel fera pas, car nel crerai
De nule rien tant que l'asai.
Nel laisser mais venir sor toi
Car il est mult de pute foi.
Il volt traïr ja son seignor,
E soi poser al des halzor.
Tel paltonier qui ço ad fait
Ne voil vers vus ait nul retrait.

Tunc serpens artificiose compositus ascendet juxta stipitem arboris vetite. Cui Eva propius adhibebit aurem, quasi ipsius ascultans consilium. Dehinc accipiet Eva pomum, porriget Ade. Ipse vero nondum eum accipiet, et Eva dicet ei:

Manjue, Adam, ne sez que est;
Pernum ço bien que nus est prest.
Adam. Est il tant bon?

Eva. Tu le saveras;
Nel poez saver sin gusteras.
Adam. J'en duit!
Eva. Fai le!
Adam. Nen frai pas.
Eva. Del demorer fai tu que las.
Adam. Et jo le prendrai.
Eva. Manjue, ten!
Par ço saveras e mal e bien.
Jo en manjerai premirement.
Adam. E jo aprés.
Eva. Seurement.

Tunc commedet Eva partem pomi, et dicet Ade:

Gusté en ai. Deus! quele savor!
Unc ne tastai d'itel dolçor,
D'itel savor est ceste pome!
Adam. De quel?
Eva. D'itel nen gusta home.
Or sunt mes oil tant cler veant,
Jo semble Deu le tuit puissant.
Quanque fu, quanque doit estre
Sai jo trestut, bien en sui maistre.
Manjue, Adam, ne faz demore;
Tu le prendras en mult bon'ore.

Tunc accipiet Adam pomum de manu Eve, dicens:

Jo t'en crerrai, tu es ma per.
Eva. Manjue, nen poez doter.

Tunc commedat Adam partem pomi...

... Te Adomas prieina prie Ievos, nusiminęs, kad su ja kalbėjo Nelabasis, ir jai taria:

Sakyk man, moterie, ko iš Tavęs norėjo prakeiktasis šėtonas? Ko jam iš tavęs reikėjo?
Ieva. Jis kalbėjo apie mūsų naudą.
Adomas. Netikėk tuo išdaviku! Jis – išdavikas, tą gerai žinau.
Ieva. O iš kur tu žinai?
Adomas. Išbandžiau!
Ieva. Ar tai trukdo man jį matyti? Jis pakeis tavo žinojimą.
Adomas. Nepakeis, nes aš netikėsiu niekuo, kol neišbandysiu. Neleisk daugiau jam ateiti pas tave, nes jis didelis akiplėša. Norėjo

išduoti savo valdovą ir save aukštai iškelti. Nenoriu, kad toks nedorėlis turėtų su tavim kokį nors reikalą.

Čia tegu išmaniai padarytas žaltys rangosi aukštyn medžio kamienu. Tegu Ieva prikiša prie jo ausį, lyg klausydamasi jo patarimo. Paskui tegu Ieva paima obuolį ir duoda Adomui. Jis iš pradžių jo teneima, ir Ieva jam tesako:

Valgyk, Adomai, tu juk nežinai, kas čia yra;
Imkime šį gerą, kuris mums pataisytas.
Adomas. Ar jis toks puikus?
Ieva. Sužinosi; negali žinoti neparagavęs.
Adomas. Aš bijau!
Ieva. Valgyk!
Adomas. Nevalgysiu.
Ieva. Tavo neryžtingumas rodo, kad esi bailus.
Adomas. Gerai, aš jį paimsiu.
Ieva. Na, valgyk! Per tai pažinsi gėrį ir blogį. Aš valgysiu pirmoji.
Adomas. O aš paskui.
Ieva. Aišku.

Tegu Ieva atsikanda obuolio ir sako Adomui:

Aš paragavu. Dieve! Koks skonis! Niekada nevalgiau nieko tokio saldaus. Koks šio obuolio skonis!

Adomas. Koks?
Ieva. Tokio žmogus dar neragavo. Dabar mano akys taip aiškiai mato, aš, regis, panaši į Visagalį Dievą. Kas buvo, kas bus, žinau viską ir viso to esu šeimininkė. Valgyk, Adomai, negaišk; tu jį paragausi labai tinkamą valandą.

Tada Adomas tegu paima obuolį iš Ievos rankų tardamas:

Patikėsiu tavimi, tu man lygi.
Ieva. Valgyk ir nedvejok.

Tada Adomas tesuvalgo obuolio dalį...

Šis pašnekesys paimtas iš *Misterijos apie Adomą* (*Mystère d'Adam*), XII šimtmečio pabaigoje sukurto Kalėdų vaidinimo, kurio išlikęs tik vienas vienintelis rankraštis; pačių ankstyvųjų liturginės ar iš liturgijos išaugusios dramos veikalų mums išliko tik labai mažai tekstų, o tarp jų *Misterija apie Adomą* yra vienas seniausių, parašytas ne lotynų, o vulgariąja kalba. Nuodėmingasis nuopuolis, užimantis šiame veikale daugiausia vietos (po jo dar vaizduojamas Abelio

nužudymas ir Kristaus atėjimą skelbiančių pranašų procesija), pradedamas tuščiais velnio mėginimais sugundyti Adomą; tada velnias imasi Ievos, ir čia jam labiau sekasi; paskui jis, dar spėtas pamatyti Adomo, pabėga į pragarą; jam dingus, prasideda čia pateikiama scena. Pradžios knygoje nėra nei tokios pašnekesio scenos, nei ankstesnio velnio mėginimo sugundyti Adomą; pokalbio pavidalu Pradžios knyga pateikia tik Ievos susitikimą su žalčiu, kuris pagal labai seną tradiciją yra tapatus su velniu (plg. Apr 12, 9); toliau viskas tiesiog papasakojama: „vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum, et pulchrum oculis, aspectuque delectabile; et tulit de fructu illius, et comedit; deditque viro suo, qui comedit" („Taigi moteriškė matė, kad medis buvo geras valgyti ir gražus akims, ir meilus pasižiūrėti; ir ėmė iš jo vaisių, ir suvalgė, ir davė savo vyrui, ir jis valgė", Pr 3, 6.) Iš šių paskutinių žodžių radosi mūsiškė scena.

Scena skyla į dvi dalis; pirmojoje pateikiamas Adomo ir Ievos pašnekesys apie nepageidaujamą bendravimą su velniu, kuriame obuolys dar visai neminimas, o antrojoje Ieva nuskina obuolį nuo obels ir sugundo Adomą jį valgyti. Šias dalis atskiria pasirodęs žaltys, *serpens artificiose compositus*, kuris kažką pakužda Ievai į ausį; kas tai per žodžiai, nėra pasakoma, tačiau mums tai nesunku numanyti, nes Ieva išsyk skina obuolį, siūlo jį Adomui ir, kadangi jis neima, kalba tai, kas vėliau tampa jos nuolat kartojamu motyvu: *Manjue, Adam!* (Valgyk, Adomai!). Taigi Ieva nutraukia nebaigtą pirmąjį pašnekesį apie bendravimą su velniu, nebeatsako į paskutinius Adomo žodžius ir sukuria visai naują situaciją, pastato Adomą prieš faktą, kuris jam turi būti juo labiau netikėtas, kad ligi šiol jiedu su Ieva apie obuolį išvis nekalbėjo. Matyt, taip nutinka žalčio patarimu; toks spėjimas paaiškina ir žalčio įsikišimą kaip tik šią akimirką; mat apskritai mėginti jam palenkti Ievą į savo pusę ir įpiršti jai savo planą dabar juk nebereikėtų; tai jau įvyko ankstesnėje Ievos ir velnio scenoje, pasibaigusioje Ievos apsisprendimu paragauti obuolio ir duoti jo Adomui; žaltys į Adomo ir Ievos pašnekesį gali kištis tik tam, kad kaip tik šią akimirką duotų jai nurodymus, kaip privalu elgtis, – kad lieptų jai nutraukti velnio požiūriu tuščią ir pavojingą pašnekesį ir išsyk imtis darbų. O šis pašnekesys tuščias ir velnio planui pavojingas todėl, kad juo aki-

vaizdžiai nesiseka įtikinti Adomo ir net kyla pavojus, jog ir pati Ieva gali vėl susvyruoti.

Panagrinėkime pirmąją scenos dalį, pašnekesį apie nepageidaujamą bendravimą su velniu. Adomas bara savo pačią lygiai taip pat, kaip būtų baręs koks prancūzas ūkininkas ar miestietis, kuris, parėjęs namo, pamato kai ką, kas jam nepatinka: savo pačią besišnekančią su tipu, iš kurio jau yra patyręs nelemtų dalykų ir su kuriuo nenori turėti jokių reikalų. Moteriške, *muiller*, – sako Adomas Ievai, – ko gi tam iš tavęs reikėjo? Kokių gi reikalų jis su tavimi turi? Ieva atsako tokiais žodžiais, kurie turėtų padaryti Adomui įspūdį: „Jis kalbėjo apie mūsų naudą, mūsų gerovę!" (Mat žodžio *honor* reikšmė čia veikiausiai turėtų būti „nauda, gerovė"; jau ir herojiniame epe (*chanson de geste*) šio žodžio reikšmė gana materiali.) „Tik jau netikėk juo, – energingai atsako Adomas, – jis – išdavikas, aš tai kuo puikiausiai žinau." Ieva, tiesa, irgi kuo puikiausiai žino, bet ji nesusivokė, kad toks darbas yra išdavystė; tokios moralinės savimonės, kokią turi Adomas, jinai neturi, ją valdo tik naivus, vaikiškai drąsus, žaismingai nuodėmingas smalsumas. Išgirdusi Adomo aiškiai išdėstytą velnio vertinimą, Ieva sutrinka ir gelbstisi rėždama tą nenuoširdų, įžūlumo ir sutrikimo kupiną klausimą, kurį panašioje padėtyje jau tūkstantį kartų rėžė vaikiškos, permainingos, instinktų valdomos prigimties žmonės: „O iš kur tu žinai?" Klausimas jai nieko neduoda, Adomas pernelyg gerai žino, kad yra teisus: „Žinau iš savo paties patyrimo!" Tų žodžių negali pasakyti Ieva, kaip neseniai mėgino įrodinėti vienas teksto kritikas (apie tai dar kalbėsime); mat tiktai Adomas aiškiai suvokė minėtąjį patyrimą, jo intonacija girdėti energingoje replikoje; o Ieva pašnekesio su velniu anaiptol neinterpretavo kaip išdavystės patyrimo, jos žaismingas smalsumas neįstengė suvokti moralinės problemos; ji ir dabar to nesuprato, nes nenori suprasti; Ieva jau seniai pasiryžusi pamėginti kartelį dėtis draugėn su antrąja puse, su velniu. Tačiau ji jaučia, kad negali rimtai paprieštarauti Adomui, sakančiam, kad velnias yra išdavikas; taigi ji nemėgina toliau eiti tuo keliu, į kurį pasuko klausimu „O iš kur tu žinai?", bet pusiau įžūliai, pusiau baimingai drįsta prasitarti apie tai, ką iš tikrųjų mąsto: „O kodėl gi dėl to turėčiau su juo nesimatyti? Tau jis dar irgi pakiš kitokių minčių!"

(frazė *changer saver* čia sietina su *bien le sai*, su tuo, kad tik Adomas suvokia, jog velnias yra išdavikas). Tačiau čia Ieva jau tikrai ne su tokiu susidūrė, nes dabar Adomas rimtai supyksta: „Jam tas niekados nepavyks, nes aš niekados netikėsiu nė vienu jo žodžiu!" Ir su visu autoritetu vyro, kuris jaučiasi esąs savo namų viešpats ir dalykiniu požiūriu visiškai teisus, aiškiai pagrįsdamas savąjį požiūrį, Adomas uždraudžia Ievai bendrauti su velniu („su nedorėliu, padariusiu tokį dalyką, tau nevalia susitikinėti"); šitaip Adomas primena ir tą vaidmenį, kurį jam Dievas skyrė moters atžvilgiu: „Protingai valdyk ją" – „Tu la governe par raison." (21 eil.) Štai čia velnias, matydamas, kad jo reikalas krypsta prasta linkme, ir nusprendžia įsikišti.

Šią vietą taip nuodugniai aptariau todėl, kad rankraščio tekste žodžių paskirstymas abiem pašnekovams šiek tiek susijaukęs; ir dar todėl, kad S. Etienne'as (*Romania*, 1922, p. 592–595) pateikė ir Chamardo leidime (Paris, 1925) priimtą 280–287 eilučių skaitymo variantą, kuris man regisi neįtikimas. Šis variantas atrodo taip:

Adam. Ne creire ja le traitor!
Il est traitre.
Eva. Bien le sai.
Adam. E tu coment?
Eva. Car l'asaiai.
De ço que chalt me del veer?
Adam. Il te ferra changer saver.
Eva. Nel fera pas, car nel crerai
De nule rien tant que l'asai.
Adam. Nel laisser mais...

Adomas. Netikėk išdaviku! Jis – išdavikas.
Ieva. Aš tą gerai žinau.
Adomas. O iš kur žinai?
Ieva. Išbandžiau! Bet argi tai trukdo man jį matyti?
Adomas. Jis pakeis tavo žinojimą.
Ieva. Nepakeis, nes aš netikėsiu niekuo, kol neišbandysiu.
Adomas. Neleisk jam daugiau ateiti...

Man toks replikų paskirstymas atrodo neįmanomas: abiejų personažų replikos čia visiškai susimaišiusios, nes jų visai kita intonacija. Ieva negali pasakyti „bien le sai" („Aš tai gerai žinau"), Adomas negali teirautis, iš kur ji tai žinanti, ir Ieva negali remtis

savo patyrimu; o išdildyti energingą Adomo atsakymą: „Tas velniui niekados nepavyks", interpretuojant jį kaip raminamą Ievos patikinimą atsakant į Adomo būgštavimus, man regis, visai neleistina. Grįsdamas savąją sampratą, Etienne'as teigia, kad po Adomo ištartų žodžių „Žinau iš savo paties patyrimo" Ievos atsakymas: „Kas gi sutrukdys man jį pamatyti" – „De ço que chalt me del veer" (kaip suprato ir ankstesnieji leidėjai, ir aš pats) – esąs „nesuvokiamas netaktas" – „d'une maladresse inconcevable"; girdi, šitaip juk Ieva prisipažįstanti Adomui, kad susidėjusi su velniu; „įtikinusi Adomą, kad sudarė sąjungą su velniu, ji, pradedant tolesne scena, ima įtikinėti jį priimti iš jos rankų tai, ką jis atsisakė priimti iš jos sąjungininko" – „ayant ainsi convaincu Adam de sa complicité avec le tentateur elle réussirait dès la scène suivante à le persuader d'accepter d'elle ce qu'il avait refusé de son compère!" Tai esą visiškai neįtikėtina. Neįtikėtina esą ir tai, kad Ieva sako: „šėtonas tau dar irgi pakiš kitokių minčių" – mat šėtonas apskritai nesimaišo į veiksmo eigą – *n'intervient plus*! Juk čia Ieva gundanti Adomą! Taigi Etienne'as supranta Ievą kaip didžiai apsukrią, diplomatišką personą, visaip mėginančią nuraminti Adomą ir pasiekti, kad šis pamirštų gundytoją šėtoną, prieš kurį yra nusistatęs, ar bent duoti Adomui suprasti, kad ji ne aklai kliaujasi šėtonu, bet pirma nori palūkėti, ar jo pažadai išsipildys.

Visai nebekalbant apie tai, kad tokios šnekos vargu bau gali nuraminti Adomą, visai nebekalbant nė apie tai, kad ta aplinkybė, jog šėtonas daugiau nebesirodo, nėra joks įrodymas, kad Ieva negalėtų pasakyti, jog šėtonas dar ir Adomui pakiš kitokių minčių, – visai nebekalbant apie šiuos niekniekius, iš Etienne'o interpretacijos matyti, kad jis nesuprato, nei kokia yra žalčio įsikišimo reikšmė, nei to, koks kraupiai sukrėstas pasijuto Adomas paklausęs jo patarimo (paragavęs obuolio nuo obels), – nors kaip tik čia yra visos scenos raktas. Kodėl gi žaltys įsikiša? Todėl, kad jaučia, jog toliau jo reikalas nejudės iš vietos. Ieva iš tikrųjų nevikri, labai nevikri, nors toks jos nevikrumas ir nėra nesuprantamas; mat be ypatingos velnio pagalbos ji tiesiog silpna moteris, tiesa, smalsiai nuodėminga, tačiau savo vyro valdoma, už vyrą kur kas menkesnė būtybė, – tokia, kokią ją Dievas sukūrė iš vyro šonkaulio; Dievas pabrėžtinai liepė Adomui Ievą valdyti, o Ievai – jam tarnauti ir jo

klausyti. Adomo akivaizdoje Ieva baikšti, nuolanki, nedrąsi; Ieva jaučia, kad negali pasipriešinti aiškiai, protingai, vyriškai Adomo valiai. Ir tik žaltys viską pakeičia; žaltys apverčia Dievo nustatytąją tvarką aukštyn kojom, padaro moteriškę vyro valdove ir taip abu juodu pražudo.

Žalčiui tas pavyksta, kai jis pataria Ievai nebetęsti abstraktaus pašnekesio ir pastatyti Adomą prieš galutinai įvykusį, jam netikėtą faktą. Jau anksčiau, kalbėdamasis su Ieva, velnias nurodė jai, kaip privalu laikytis: „Primes le prem, Adam le done!" („Paimk pirmoji ir duok Adomui!"). Šią taisyklę žaltys dabar Ievai ir primena. Adomą privalu pulti ne ten, kur jis stiprus, o ten, kur jis silpnas. Jis – doras vyras, prancūzas miestietis ar ūkininkas. Normalioje gyvenimo tėkmėje jis yra patikimas ir pasitikįs pačiu savimi; žino, ką valia ir ko nevalia daryti, Dievas jam tai aiškiai įsakė, ir jo padorumas pagrįstas tuo tikrumu, gelbstinčiu nuo painiavos, kurios padariniai būtų nenumatomi. Adomas žino ir tai, kad laiko pačią savo rankoje; nebijo jos retkarčiais pasitaikančių užgaidų, kurios jam regisi vaikiškos ir nepavojingos. Ir staiga nutinka kažkas negirdėta, kas sukrečia visą jo gyvenimo sistemą. Žmona, kuri dar ką tik taip vaikiškai neapgalvotai, taip neprotingai ir šokinėdama nuo vienos temos prie kitos plepėjo, kurią jis sudraudė keliais rimtais ir niekaip neatremiamais žodžiais, staiga parodo beturinti visai savitą, nuo jo visiškai nepriklausomą valią; ir parodo tą valią veiksmu, kuris Adomui regisi tikra baisenybė; ji nuskina nuo obels obuolį, lyg tai būtų visų lengviausias, savaime suprantamas darbas šiame pasaulyje, ir primygtinai siūlo jam paragauti, keturiskart pakartodama: „Valgyk, Adomai!" Neįmanoma perdėti pasibaisėjimo, su kuriuo Adomas atsisako siūlomo obuolio – jį lotyniška remarka perteikia žodžiais: „Ipse autem nondum eum accipiet" („Jis kol kas nepaima"). Tačiau tai jau nebe ankstesnysis ramus tikrumas; sukrėtimas Adomui pernelyg smarkus; vaidmenys apsikeitė vietomis; Ieva yra padėties viešpatė. Iš tų kelių pabirų Adomo dar pasakomų žodžių matyti, kad jis visiškai sutrikęs; jis svyruoja tarp baimės ir geismo – o geidžia jis, tiesą sakant, ne obuolio, bet išmėginti pats save: nejaugi jis, vyras, bijosis to, ką įstengė padaryti moteris! Ir kai galiausiai Adomas, nugalėjęs baimę, paima obuolį, jis tai daro be galo jaudinamu judesiu: ką jo žmona daro, jis irgi

darysiąs, jis ja pasitikėsiąs: (*jo t'en crerrai, tu es ma per*); „perniciose misericors" – „pavojingai užjaučiantis", kaip kartą pasakė Bernardas Klervietis (PL 183, 460). Čia matyti, kaip neteisingai formuluoja Etienne'as, stebėdamasis, kad su velniu susidėjusi Ieva įstengia sugundyti Adomą, nors pačiam velniui tas nepasisekė, – tik Ievai (velnio padedamai) tas ir galėjo pavykti, nes tik ji viena taip ypatingai su juo susijusi, kad jos veiksmai daro jam spontanišką poveikį ir jį sukrečia; Ieva *sa per* („panaši į jį"), o velnias – ne; ir ką jau ten kalbėti apie tai, kad sugundymui reikia įvykusio fakto: nuskinto ir Adomui siūlomo vaisiaus; ir šį faktą galėjo sukurti tiktai žmogus, bet ne velnias. Šioje antrojoje scenos dalyje Adomas regisi sutrikęs ir išmuštas iš vėžių, o Ieva, kaip pasakytų sportininkai, yra pačios puikiausios formos; velnias pamokė, kaip ji gali tapti vyro valdove, parodė, kuo ji už vyrą pranašesnė: beatodairiška veikla, savos moralinės nuovokos stygiumi, dėl kurio ji, vos vyras nebelaiko jos savo valdžioje, *en sa discipline*, su nutrūktgalviška nesubrendusio žmogaus drąsa peržengia nustatytąsias ribas. Tokia tad ir stovi ji, gundomai laikydama rankoje obuolį ir žaisdama su suglumusiu, iš vėžių išmuštu Adomu; įkalbinėdama, visko žadėdama, šaipydamasi iš jo baimės, Ieva vilioja Adomą vis tolyn, vis tolyn, o galiausiai jai ateina dar viena geniali mintis: ji pirmoji paragausianti obuolio! Ji ir paragauja, o tada ima susižavėjusi girti vaisiaus skonį bei poveikį ir dar kartą kreipiasi į vyrą: „Manjue, Adam!" – ir čia Adomui jau nebėra kur trauktis; jis paima obuolį, tardamas pirma cituotus jaudinamus žodžius; Ieva dar vieną, jau paskutinį kartą sako: valgyk, nebijok, – o tada Adomas ir paragauja obuolio.

Dramaturgiškai pavaizduotasis vyksmas yra krikščioniškosios atpirkimo dramos išeities taškas, taigi be galo reikšmingas ir be galo iškilnus dalykas ir autoriui, ir jo klausytojams. Tačiau vaizdavimo paskirtis yra liaudiška: senų seniausias iškilnus nutikimas turi būti sudabartintas, turi tapti dabartiniu, bet kada įmanomu, kiekvienam klausytojui įsivaizduojamu ir gerai suprantamu vyksmu; turi giliai įaugti į bet kurio dabarties prancūzo gyvenimą ir jauseną. Adomas kalba ir elgiasi lygiai taip pat, kaip klausytojas įpratęs kalbėti ir elgtis savo paties ar matyti kalbantis ir elgiantis kaimyno namuose; lygiai taip pat viskas būtų klostęsi ir miestiečio namuose ar ūkininko sodyboje, jeigu ten ribotą ir dorą vyrą

tuščiagarbė ir garbėtroška pati, suviliota sukčiaus pažadų, būtų paskatinusi žengti paiką ir pragaištingą žingsnį. Adomo ir Ievos pašnekesys, tasai pirmasis vyro ir moters pašnekesys pasaulio istorijoje, tampa paprasčiausios, kasdieniškiausios tikrovės įvykiu; kad ir koks būtų iškilnus, jis tampa paprasto, žemojo stiliaus įvykiu.

Antikos teorijoje aukštasis, iškilnusis stilius buvo vadinamas *sermo gravis* arba *sublimis*; žemasis – *sermo remissus* arba *humilis*; ir vieną nuo antro privalu buvo griežtai skirti. Tačiau krikščionybėje jiedu abu nuo pat pradžių yra susilydę, ypač Kristaus įsikūnijime ir kančioje, kuriuose ir *sublimitas*, ir *humilitas* – ir dar pačiu didžiausiu mastu – yra drauge virtę tikrove ir susijungę daiktan.

Tai labai senas krikščioniškas motyvas, o teologinėje ir ypač mistinėje XII šimtmečio literatūroje jis iš naujo atgyja; jis labai dažnai aptinkamas Bernardo Klerviečio ir šventojo Viktoro abatijos mistikų veikaluose, kuriuose *humilitas* ir *sublimitas* antiteze dažnai žaidžiama ir siejant juos su Kristumi, ir absoliučia prasme. „Humilitas virtutum magistra, singularis filia summi regis, – taip sako Bernardas Klervietis (Epist. CDLXIX, 2, PL 182, 674), – a summo coelo cum coelorum domino descendens... Sola est humilitas quae virtutes beatificat et perennat, quae vim facit regno coelorum, quae dominum majestatis humiliavit usque ad mortem, mortem autem crucis. Verbum enim Dei in sublimi constitutum ut ad nos descenderet, prior humilitas invitavit" – „Nuolankumo dorybė – visų kitų dorybių mokytoja, Aukščiausiojo karaliaus vienatinė dukra, iš aukštojo dangaus su dangiškuoju Viešpačiu nužengianti... Vien nuolankumu palaimintos ir amžinos dorybės, tai jis teikia galios dangaus karalystei, tai jis Dievo didybę nužemino iki mirties, iki kryžiaus mirties. Juk Dievo Žodis, aukštybėse patvirtintas, kad pas mus nužengtų, pirmas pakvietė nuolankumą."

Bernardo pamoksluose irgi nuolatos matome *humilitas – sublimitas* priešybę: ir kalbant apie Jėzaus įsikūnijimą, kai jis, komentuodamas Lk 3, 23 („Jis buvo laikomas sūnumi Juozapo"), sušunka: „O humilitas virtus Christi! O humilitatis sublimitas! quantum confundis superbiam nostrae vanitatis!" – „O nuolankume, Kristaus dorybe! O išaukštintas nuolankume! Kaip nugalėjai mūsų tuščiagarbišką išpuikimą!" (*In epiph. Domini sermo*, 1, 7; PL 183, 146), – ir apie kančią, ir apskritai apie Kristaus įvaizdį, kaip sektiną

pavyzdį: „Propterea, dilectissimi, perseverate in disciplina quam suscepistis, ut per humilitatem ad sublimitatem ascendatis, quia haec est via et non est alia praeter ipsam. Qui aliter vadit, cadit potius quam ascendit, quia sola est humilitas quae exaltat, sola quae ducit ad vitam. Christus enim, cum per naturam divinitatis non haberet quo cresceret vel ascenderet, quia ultra deum nihil est, per descens um quomodo cresceret invenit, veniens incarnari, pati, mori, ne moreremur in aeternum..." – „Ir todėl, mylimieji, likite ištikimi mokymui, kurį pripažinote, kad per nuolankumą pasiektumėte aukštybes, nes toks yra kelias, ir, be jo, nėra kito. Kas eina kitu, krenta žemyn, o ne kopia, nes tik nuolankumas išaukština, tik jis vienas duoda gyvenimą. Juk Kristus, kuris dėl dieviškos prigimties neturėjo kur kopti ar augti, nes nieko nėra aukštesnio už Dievą, nusižemindamas rado, kaip augti, atėjęs įsikūnijo, kentėjo, mirė, kad amžinai nemirtume..." (*In ascens. Dom.* 2, 6; PL 183, 304). Gražiausia ir Bernardo mistikos stiliui būdingiausia tokio pobūdžio vieta, ko gera, yra ši ištrauka iš Giesmių giesmės komentaro: „O humilitas, o sublimitas! Et tabernaculum Cedar, et sanctuarium Dei; et terrenum habitaculum, et coeleste palatium; et domus lutea, et aula regia; et corpus mortis, et templum lucis; et despectio denique superbis, et sponsa Christi. *Nigra est, sed formosa, filiae Jerusalem*: quam etsi labor et dolor longi exilii decolorat, species tamen coelestis exornat, exornant pelles Salomonis. Si horretis nigram, miremini et formosam; si despicitis humilem, sublimem suspicite. Hoc ipsum quam cautum, quam plenum consilii, plenum discretionis et congruentiae est, quod in sponsa dejectio ista, et ista celsitudo secundum tempus quidem eo moderamine sibi pariter contemperantur, ut inter mundi huius varietates et sublimitas erigat humilem, ne deficiat in adversis; et sublimem humilitas reprimat, ne evanescat in prosperis? Pulchre omnino ambae res, cum ad invicem contrariae sint, sponsae tamen pariter cooperantur in bonum, subserviunt in salutem." – „O nuolankume, o didingume! Kedaro tabernakulis, ir Dievo šventovė; ir žemiškoji buveinė, ir dangiškieji rūmai; ir molio troba, ir karališkoji menė; ir mirtingas kūnas, ir šviesos šventykla; ir pagaliau puikuolių panieka, ir Kristaus sužadėtinė. *Esu juodbruvė, bet graži, o Jeruzalės dukros*: nors darbas ir ilgos tremties skausmas blukina spalvas, vis dėlto dangiškas vaiz-

das jaudinamai puošia Saliamono padangtes. Jei baisitės juodbruve, žavėkitės ir gražia; jei žvelgiate iš aukšto į nuolankią, nepasitikėkite išdidžia. Štai kiek atsargumo, kiek patarimų, kiek perskyrų ir kiek sutapimų, nes nuotakos žemumas ir dangiškumas pagal laiką, tai yra jo vairuojami, lygiomis dalimis susimaišo, taigi šiame įvairovių kupiname pasaulyje ir didingumas iškelia nuolankumą, kad tas neišnyktų tarp priešiškumų, ir nuolankumas slopina didingumą, kad tas nepražūtų tarp žemiškųjų gėrybių. Abu šie dalykai gražūs, nors vienas kitam priešingi, lyg sutuoktiniai bendrai triūsia gėrio labui ir vienas kitą gelbsti."

Šios reikšmingos vietos kalba apie patį dalyką, o ne apie literatūrinį jo perteikimą; *sublimitas* ir *humilitas* čia visur yra etinės teologinės, o ne estetinės literatūrinės kategorijos; tačiau ir šia pastarąja, ir stilistikos prasme antitezinis abiejų savybių susiliejimas dar Bažnyčios tėvų laikais, ypač Augustino, buvo pabrėžiamas kaip ypatingas Šventojo Rašto bruožas. Išeities taškas čia buvo Rašto žodžiai, kad Dievas paslėpė tai nuo išmintingųjų ir gudriųjų, o apreiškė mažutėliams (Mt 11, 25; Lk 10, 25), ir tas faktas, kad Kristus pirmaisiais savo mokiniais pašaukė ne aukšto rango ir išprususius vyrus, bet žvejus, muitininkus ir panašius menkus žmonelius (plg. ir 1 Kor 1, 26 ir t.); o stilistinis klausimas pasidarė aktualus tada, kai krikščionybei plintant šventieji raštai ir apskritai krikščioniškoji literatūra susidūrė su estetine išsilavinusių pagonių kritika; pastarieji baisėjosi, kad raštai, kurie, jų nuomone, buvo parašyti neįmanoma neišprususių ir apie stiliaus kategorijas nieko nenutuokiančių žmonių kalba, skelbiasi perteikią aukščiausiąją tiesą. Ši kritika buvo gana sėkminga ta prasme, kad Bažnyčios tėvai dažniausiai kur kas labiau nei seniausieji krikščionių raštai stengėsi taikytis prie antikos stiliaus tradicijos; tačiau sykiu ši kritika ir atvėrė Bažnyčios tėvams akis, leisdama pamatyti tikrąją ir savitą Šventojo Rašto didybę: tai, kad Šventasis Raštas sukūrė visai naują iškilnumo atmainą, kurioje kasdieniai ir žemieji dalykai ne atmetami, bet irgi aprėpiami, tad ir jo stiliuje, ir turinyje pasiekiamas tiesioginis žemiausiųjų ir aukščiausiųjų elementų susijungimas. Prie šių aspektų šliejosi ir minčių tėkmė, susijusi su aplinkybe, kad daugelis Šventojo Rašto vietų yra sunkiai išaiškinamos ir kupinos paslėptos prasmės: viena vertus, Šventasis Raštas kalba visai pa-

prastai, lyg vaikams, bet, kita vertus, jame esama mįslių ir paslapčių, kurios tik nedaugeliui atsiskleidžia; tačiau ir jos užrašytos ne išdidžiu išprususių žmonių stiliumi, tad jų prasmė atsiskleidžia ne vien, sakysime, tiems, kurie, didžiai išsilavinę, dėl savo žinių keliasi į puikybę, o visiems, kurie kupini nuolankumo ir tikėjimo. Augustinas, savo paties kelią į Šventojo Rašto supratimą aprašęs *Išpažinimuose* (ypač III, 5 ir VI, 5), šią mintį viename laiške Voluzijanui (CXXXVII, 18) išdėsto šitaip: „Ea vero quae (sacra scriptura) in mysteriis occultat, nec ipsa eloquio superbo erigit, quo non audeat accedere mens tardiuscula et inerudita quasi pauper ad divitem; sed invitat omnes humili sermone, quos non solum manifesta pascat, sed etiam secreta exerceat veritate, hoc in promptis quod in reconditis habens" – „O tų dalykų, kuriuos (Šventasis Raštas) paslėpęs laiko slėpiniuose, jis neiškelia aukštąja iškalba, prie kurios artintis nedrįstų vangus ir neišlavintas protas, tarsi prie turtuolio skurdžius; tačiau paprasta šneka visus kviečia ir maitina juos ne vien akivaizdžia tiesa, bet ir slaptąja, taip elgiasi tiek su aiškiais, tiek su paslėptaisiais dalykais"; arba pirmajame veikalo *Apie Trejybę* (*De Trinitate*) skyriuje: „Sacra scriptura parvulis congruens nullius generis rerum verba vitavit (aiški užuomina apie antikinį stilių skyrimą), ex quibus quasi gradatim ad divina atque sublimia noster intellectus velut nutritus assurgeret" – „Šventasis Raštas, pritaikytas ir mažutėliams, jokių dalykų nevengė vadinti žodžiais, kad nuo jų mūsų protas, lyg išmaitintas, galėtų tarsi pakopa po pakopos kilti dieviškų ir aukštųjų dalykų link". Iš daugybės panašių, šią temą visaip varijuojančių Augustino veikalų vietų noriu paminėti dar vieną, nes joje aprašomas nuolankioms, paprastoms sieloms prieinamas supratimas; ta vieta paimta iš *Enarrationes in Psalmos* ir susijusi su 146 psalmės žodžiais: „Suscipiens mansuetos Dominus" („Viešpats pakelia gyvenimo palaužtuosius"): „Conticescant humanae voces, requiescant humanae cogitationes; ad incomprehensibilia non se extendant quasi comprehensuri, sed tamquam participaturi" – „Tenutyla žmonių balsai, tenurimsta žmonių mintys; tegu stiebiasi link nesuprantamų dalykų siekdami ne suprasti, bet dalyvauti"; čia – be abejo, polemiškai stojant prieš „puikybės kupinus" intelektualius mėginimus suprasti – konkretus juslinis suvokimas, kuo dailiausiai susijungęs su mistika. Petras Lombardas, sentencijų

meistras, maždaug XII šimtmečio viduryje šią vietą bemaž pažodžiui persirašo į savuosius psalmyno komentarus; o visiškai mistikos pusėn pasuka Bernardas, supratimą grindžiąs vien Kristaus gyvenimo ir kančios apmąstymu: „Beati qui noverunt gustu felicis experientiae, quam dulciter, quam mirabiliter in oratione et meditatione scripturas dignetur Dominus revelare" – „Palaiminti patyrę laimingos patirties skonį, kaip maloniai, kaip įstabiai Viešpats teikiasi per maldą ir meditaciją atskleisti Raštus" (*In feria II Paschatis sermo*, 20).

Šiose vietose reiškiamos kelios įvairiopai susijusios mintys: kad Šventasis Raštas prieinamas paprastiems ir tikinčios širdies žmonėms; kad tokia širdis reikalinga, idant galėtum tapti Šventojo Rašto „dalininku", nes jis trokšta suteikti „dalį", o ne vien racionalų supratimą; kad Šventajame Rašte esantys paslėpti ir migloti teiginiai irgi parašyti ne „aukštuoju stiliumi" (*eloquio superbo*), bet paprastais žodžiais, tad kiekvienas gali pakopomis – *quasi gradatim* kopti nuo paprasčiausių iki dieviškų ir iškilių dalykų, arba, kaip sako Augustinas savuosiuose *Išpažinimuose*, Šventąjį Raštą privalu skaityti kaip vaikui: „verum tamen illa erat, quae cresceret cum parvulis" – „nes toks jau Raštas, kad auga su vaikais". O mintis, kad visais šiais bruožais Šventasis Raštas skiriasi nuo didžiųjų pasaulietinių senovės rašytojų, irgi gyvavo per visus viduramžius; dar ir XIV šimtmečio antrojoje pusėje Benvenutas Imolietis tokiais žodžiais komentuoja Dante'ės eilutę, kurioje kalbama apie Beatričės raiškos formą („kaip saldžiai... jos balsas angeliškas aidi" – „e comminciommi a dir soave e piana" (*Pragaras*, 2, 56): „et bene dicit, quia sermo divinus est suavis et planus, non altus et superbus sicut sermo Virgilii et poetarum" – „ir tiesą sako, kad dieviška kalba saldi ir aiški, ne išpuikusi ir išdidi kaip Vergilijaus ir poetų kalba" – nors Beatričei, kaip dieviškosios išminties skelbėjai, tenka pasakyti labai daug mįslingų ir sudėtingų dalykų.

Krikščioniškasis viduramžių teatras visiškai laikosi šios tradicijos; kaip gyva iliustracija Biblijos istorijos, kuri, nuo pat pradžių išpinta dramos elementais, perteikiama ir liturgijoje, šis teatras išskėstomis rankomis pasitinka neišprususius ir paprastus žmones, kad nuo konkretybių ir kasdienybės vestų juos prie paslėptų ir tikrų dalykų, – visai taip pat, kaip ir didžioji viduramžių bažnyčių

skulptūra, kuri, pasak žinomos E. Mâle'o teorijos, iš misterijų, kitaip sakant, – iš religinės dramos yra gavusi net lemiamų paskatų. Apie liturginio arba plačiausiąja prasme suprantamo krikščioniškojo teatro paskirtį turime liudijimų jau iš labai ankstyvų laikų; X šimtmetyje šventasis Etelvoldas, Vinčesterio vyskupas, Velykų ceremoniją aprašo dramine forma, kurią kai kurie dvasininkai naudoją „ad fidem indocti vulgi ac neofitorum corroborandam" – „kad sustiprintų nemokytos liaudies ir naujųjų atsivertėlių tikėjimą", ir ragina sekti šiuo pavyzdžiu (cit. pagal E.K. Chambers, *The mediaeval stage*, II, 308); o XII šimtmetyje Sugerijus iš Sen Deni suformuluoja gilesnį apibendrinimą dažnai cituotoje eilutėje: „Mens hebes ad verum per materialia surgit" – „Paviršutiniškas protas atranda tiesą per materiją."

Dabar grįžkim prie mūsų teksto, prie Adomo ir Ievos scenos. Ši scena „nuolankia kalba" – *humili sermone* kreipiasi į paprastus žmones ir dvasios neturtėlius, ji įterpia iškilnų įvykį į jų kasdienį gyvenimą, todėl tasai įvykis jiems spontaniškai iškyla prieš akis; tačiau ši scena nepamiršta, kad josios objektas iškilnus, nuo paprasčiausios tikrovės ji veda tiesiai prie visų aukščiausios, paslėptos ir dieviškos tiesos. *Misterijos apie Adomą* įžangoje pateikiamas liturginis Šventojo Rašto skaitymas iš Pradžios knygos – su skaitovu ir jam atsakinėjančiu choru; paskui klostosi drama paversti nuodėmingojo nuopuolio įvykiai, kur pasirodo ir pats Dievas; tie įvykiai baigiasi Abelio nužudymu; o viskas baigiama Kristaus pasirodymą skelbiančių Senojo Testamento pranašų procesija. Taigi scenos, kuriose išryškėja kasdienis ano meto gyvenimas (gražiausios jų – ta, kurioje pasirodo velnias ir Ieva, ir mūsiškė; tai du tiesiog ypatingi tyrumo pavyzdžiai, prilygstą tobuliausiems Šartro, Paryžiaus, Reimso ar Amjeno skulptūros kūriniams), įtaisytos į biblinius pasaulio istorijos rėmus, persmelktos tų rėmų dvasios; o jas supančių rėmų dvasia – tai figūrinio istorijos aiškinimo dvasia. Tai reiškia, kad kiekvienas įvykis su visa savo kasdiene tikrove sykiu yra ir pasaulio istorijos sąryšio grandis, o visi nariai susiję su vienas kitu, tad juos privalu suvokti kaip esančius visais laikais ar net aukščiau laiko. Pradėkim nuo paties Dievo, pasirodančio po pasaulio ir žmogaus sukūrimo, – jis įvesdina Adomą su Ieva į rojų ir paskelbia jiedviem savo valią. Dievas vadinamas *figura*; tą žodį galima

aiškinti, siejant jį su dvasininku, kuris turėjo vaizduoti („figūruoti") šį veikėją ir kurį drovėtasi vadinti *Deus*, kaip kitus aktorius tiesiog vadinta Adomu, Ieva ir t.t.; tačiau labiau įtikėtinas ir tikrai figūrinis aiškinimas; mat nors Dievui tikrajame Adomo dramos siužete skirtas tik įstatymų davėjo ir už jų pažeidimą baudžiančio teisėjo vaidmuo, figūriškai jo asmenyje vis dėlto jau įžvelgiamas ir išganymą nešąs Atpirkėjas; remarka, pranešanti apie jo pasirodymą, skamba šitaip: „Tunc veniet Salvator indutus dalmatica, et statuantur choram eo Adam et Eva... Et stent ambo coram Figura..." – „Tada tegul išeina Atpirkėjas baltu drabužiu ir teatsistoja greta jo Adomas ir Ieva... Ir tegu stovi greta Figūros..." Taigi pirmiausia Dievas vadinamas *Salvator*, o tik paskui – *Figura*; tad visai teisėta būtų papildant pridurti: *Atpirkėjo figūra – figura salvatoris.* Prie šios viršlaikinės figūrinės sampratos vėliau vėl grįžtama; paragavusį obuolio Adomą iškart suima giliausias gailestis; apimtas nevilties, jis pratrūksta pats save kaltinti; šie kaltinimai galiausiai atsigręžia ir prieš Ievą, o baigiasi šitaip:

Par ton conseil sui mis a mal,
De grant haltesce sui mis a val.
N'en serrai trait por home né,
Si Deu nen est de majesté.
Que di jo, las? por quoi le nomai?
Il me aidera? Corocé l'ai.
Ne me ferat ja nul aïe,
For le filz que istra de Marie.
Ne sai de nus prendre conroi,
Quant a Deu ne portames foi.
Or en soit tot a Deu plaisir!
N'i ad conseil que del morir.

Per tavo patarimą patekau į bėdą, / iš didelio aukščio patekau į slėnį, / žmogumi gimęs iš ten neiškops, / nebent Dievas savo didybėje. / Ką aš sakau, nelaimingasis? Kam Jį paminėjau? / / Ar Jis man padės? Užrūstinau Jį. / Nesusilauksiu jokios pagalbos, / be Sūnaus, gimsiančio iš Marijos. / Nežinau, kur mums ieškoti apginties, / nes buvome neištikimi Dievui. / Dabar viskam tebūnie Dievo valia! / Belieka tik numirti.

Iš šio teksto, ypač iš žodžių apie sūnų, kuris gims iš Marijos įsčių (*for le filz que istra de Marie*), darosi aišku, kad Adomui jau iš anksto žinoma visa krikščioniškoji pasaulio istorija ar bent Kristaus

atėjimas, išvadavimas iš prigimtinės nuodėmės, kurią jis pats ką tik padarė; jau ir didžiausios nevilties suimtas Adomas žino kada nors išsipildysiant malonę; ši malonė, nors būdama ateitis ir net apibrėžta, istoriškai nustatoma tos ateities dalis, vis dėlto yra ir jau visados žinota dabartis; juk Dievuje nėra jokio laiko skirtumo, nes viskas jam vienu metu yra dabartis, tad jis, kaip sako Augustinas, ne iš anksto žino, o tiesiog žino būsimuosius dalykus. Taigi privalu labai saugotis, kad tokio laiko sekos nepaisymo, kai ateitis jau regisi besibraunanti į dabartį, nemėgintume laikyti vien kažkokiu viduramžių naivumu; nors tai ir nėra klaida, nes šis laiko sekos nepaisymas iš tikrųjų perteikia smarkiai supaprastintą, paprasto žmogaus protui pritaikytą laiko apžvalgą, – tačiau juk tokia apžvalga sykiu išreiškia ir didžiai savitą, aukštą ir paslėptą tiesą – figūrinę pasaulio istorijos sandarą. Kiekvienas iš liturgijos išaugusio viduramžių draminio vaidinimo veikalas yra vieningos ir visados tos pačios grandinės dalis – dalis vienos vienintelės didžios dramos, kurios pradžia yra pasaulio sukūrimas ir nuodėmingasis nuopuolis, kurios kulminacija – Kristaus inkarnacija ir kančia, kurios dar būsima ir laukiama pabaiga – antrasis Kristaus atėjimas ir Paskutinis teismas. Atkarpos tarp veiksmo polių užpildomos iš dalies figūracija, iš dalies – Kristaus sekimu; prieš Kristaus pasirodymą Išganytojo atėjimą figūriškai skelbia Senojo Testamento, Įstatymo laikų personažai ir įvykiai; tokia yra pranašų procesijos prasmė; po Kristaus inkarnacijos ir kančios juo savo gyvenimu stengiasi sekti šventieji ir apskritai pati krikščionija, pažadėtoji Kristaus sužieduotinė, laukianti, kada sugrįš sužieduotinis. Šioje didžioje dramoje iš principo telpa visi istorinio pasaulio vyksmo nutikimai, tad visos žmogaus elgsenos, o sykiu – ir visos jo stilistinės raiškos aukštumos ir žemumos šioje dramoje yra moraliniu ir estetiniu požiūriu visiškai pateisinamos; taigi nebėra pagrindo iškilnių dalykų skirti nuo kasdienių ir niekingų, nes visi jie neatskiriamai susilieję daiktan jau paties Kristaus gyvenime ir kančioje; nebėra pagrindo nė stengtis išlaikyti vietos, laiko ar veiksmo vienovę, nes esama tik vienos vietos: pasaulio; tik vieno laiko: ir jis nuo pat pradžių visados yra „dabar“; ir tik vieno vienintelio veiksmo: žmogaus nuopuolio ir atpirkimo. Tiesa, ne kiekvieną sykį vaizduojamas visas pasaulio istorijos vyksmas; ankstyvaisiais laikais esama tik

paskirų dalinių veikalų, dažniausiai – iš liturgijos atsiradusių Velykų arba Kalėdų vaidinimų; tačiau galvoje nuolatos turima ir figūriškai reiškiama visuma; nuo XIV šimtmečio misterijose pradeda rodytis visas istorijos ciklas.

Taigi kasdienos realizmas yra esminis viduramžių krikščioniškojo meno, ypač krikščioniškosios dramos ir vaidinimo, elementas; tai tikra feodalinės kurtuazinio romano literatūros priešingybė; kurtuazinis romanas iš luominės padėties tikrovės veda į sakmę ir nuotykį, o čia judesys atvirkščias: iš tolimos legendos ir jos figūrinio aiškinimo – į kasdienę ano meto tikrovę. Mūsų tekste realizmas dar neišeina už namų vyksmo aktualizavimo – už moters ir jai pataikaujančio gundytojo, o paskui – vyro ir moters pašnekesio – ribų; čia dar nesama šiurkštaus realizmo ar nešvankaus juoko elementų; nebent pragaro dvasių lakstymas („interea Demones discurrant per plateas, gestum facientes competentem") galėjo duoti dingstį vienam kitam nešvankiam pokštui; bet vėliau viskas darosi kitaip, suveši rupesnis realizmas ir randasi tokios stilių maišymo formos, toks netikėtai tiesioginis kančios ir šiurkštaus pokšto gretinimas, kuris mums regisi keistas ir nederamas. Neįmanoma aiškiai nustatyti, kada tai, tiesą sakant, prasidėjo, – veikiausiai dar kur kas anksčiau, nei leidžia įžvelgti likę dramaturginiai tekstai; mat skundų dėl liturginių vaidinimų sušiurkštėjimo (nepainiokime jų su apskritai tokių vaidinimų smerkimu; tai kita, mūsų kontekste nenagrinėjama problema) aptinkama jau XII šimtmetyje, pavyzdžiui, Herardo Landsbergiečio tekstuose (cituojamuose Chamberso knygoje apie viduramžių teatrą, II, 98, 2 išnaša). Visai įtikėtina, kad jau ir tais laikais visokių tokių dalykų būta, nes tai apskritai buvo atgimstančio liaudiško realizmo laikai; neliteratūriniu pavidalu tebegyvuojanti antikos mimų tradicija ir sąmoningas, kritiškesnis ir pagavesnis gyvenimo stebėjimas, XII šimtmetyje, matyt, atsiradęs ir žemuosiuose sluoksniuose, anuomet paskatino suklestėti liaudies komiškąjį pasakojimą, kurio dvasia veikiausiai netruko įsismelkti ir į religinę dramą; juk publika buvo ta pati; panašu, kad ir žemesniosios dvasininkijos skonis šiuo požiūriu sutapo su liaudies skoniu. Šiaip ar taip, iš likusių krikščioniškosios dramos pavyzdžių matyti, kad realizmo ir ypač grotesko bei farso elementai ėmė vis labiau reikštis, kad XV šimtmetyje jie pasiekė kul-

minaciją ir todėl suteikė pakankamai argumentų galiausiai sėkmingiems priešingo sąjūdžio, kilusio iš humanistinės skonio sampratos ir griežtesnių reformacijos nuostatų (jau nuo Wiclefo laikų), atstovų puldinėjimams, kuriems krikščioniškosios misterijos regėjosi neskoningos ir nederamos.

Apie komiškąjį pasakojimą, fablio, švanką, mes čia nekalbėsime, nes jo realizmas neperžengia komizmo ribų ir yra neproblemiškas; tačiau paminėsime kai kurias misterijų vietas, itin akivaizdžiai davusias akstiną realizmo raidai. Viskas prasideda Jėzaus gimimu Betliejaus kūtelėje, kur atsiranda ne tik jautis ir asilas, bet kartais ir pribuvėjos bei kūmos (drauge su atitinkamais dialogais), kur kartais pasitaiko net labai drastiškų Juozapo ir tarnaičių scenų; realistiškai pagražinami ir apreiškimas piemenims, trijų karalių atvykimas bei kūdikių žudynės; dar labiau į akis krinta ir vėlesniam skoniui dar labiau nederamos rodosi drastiškos scenos, susijusios su Kristaus kančia: šiurkštūs, kartais ir nešvankūs kareivių pašnekesiai, lydintys vainikavimą erškėčiais, plakimą, kryžiaus nešimą, o galiausiai – ir patį nukryžiavimą (burto metimas dėl drabužių, Liongino scena ir t.t.); tarp įvykių, susijusių su prisikėlimu, ypač minėtinas trijų Marijų apsilankymas pas krautuvininką (*unguetarius*) tepalų Kristaus kūnui pirktis, virstąs turgaus scena, ir smarkia pramoga tampančios mokinių lenktynės prie Viešpaties kapo (pagal Jn 20, 3–4). Magdalietė jos gyvenimo nuodėmingiausiuoju laiku vaizduojama kartais išsamiai ir tiksliai, o pranašų procesijoje irgi pasitaiko keli personažai, teikiantys progų groteskiškam pasirodymui (Balaamas su asile!). Čia suminėtos tikrai ne visos tokios vietos; esama pašnekesių, kuriuose amatininkai (pavyzdžiui, statydami Babelio bokštą) kalbasi apie savo darbą ir prastus laikus, esama triukšmingų ir nepadorių scenų smuklėje, esama ligi soties nešvankių pokštų ir išdaigų. Dėl viso to galiausiai atsiranda piktnaudžiavimo ir netvarkos; teisybė, kad margas ano meto gyvenimas užima vis daugiau vietos; ir vis dėlto nesusipratimas kalbėti apie vis didėjantį krikščioniškosios pasijų dramos pasaulėjimą, kaip paprastai esti tvirtinama. Mat „pasaulis" šioje dramoje nuo pat pradžių ir iš principo yra, todėl iš principo nelabai svarbu, ar jo ten truputį daugiau, ar mažiau; tikrasis supasaulėjimas prasideda tik tada, kai ribos peržengiamos ir pasaulietinis veiksmas tampa

savarankiškas; tai yra kai imama rimtai vaizduoti žmonių veiksmus, išeinant už nuodėmingojo nuopuolio, Kristaus kančios ir Paskutinio teismo nulemtos pasaulio istorijos ribų; kai greta šios, pretenduojančios būti vienintele teisinga ir galiojančia, atsiranda ir kitokių žmonijos istorijos suvokimo ir vaizdavimo galimybių. Visiškai normalus dalykas – mums šiandien atrodantis kaip anachronizmas – yra įvykių perkėlimas į savojo meto aplinką ir savojo meto gyvenimo santykius. Mūsų aptariamoje Adomo dramoje tai irgi reiškiasi tik tiek, kad Adomas su Ieva kalbasi kaip paprasti XII šimtmečio prancūzai („tel paltonier qui ço ad fait" – „tai niekšas, tai kelmas"); kituose vėlesniuose tekstuose tai kur kas labiau krinta į akis. Viename irgi tik vienu rankraščiu iš XIII šimtmečio pradžios išlikusiame prancūziškame Velykų vaidinimo fragmente (naudojuosi tekstu, paimtu iš Förster-Koschwitz, *Altfranzösisches Übungsbuch*, 6-as leid., 1921, p. 214 ir t.), kuriame pateikiamos Juozapo iš Arimatėjos ir aklo, Kristaus krauju pagydyto Liongino scenos, Piloto samdyti kariai vadinami žodžiu *chivalers* („kavalieriai") arba į juos kreipiamasi kaip į *vaissal* („vasalai"), o veikėjų (pavyzdžiui, Piloto ir Juozapo arba Juozapo ir Nikodemo) bendravimo intonacija yra akivaizdžiai ir jaudinamai kasdieniška XIII šimtmečio Prancūzijos buitinėje aplinkoje; ir kadangi vykstantys įvykiai figūrine prasme yra nuolatiniai, nepriklausomi nuo laiko, tai puikiai atitinka tikslą – įvilkti tuos įvykius į gerai pažįstamo kasdienio liaudies gyvenimo apdarus. Tiesa, pasitaiko ir labai kuklių bei naivių stilių skyrimo užuomazgų; jos aptinkamos jau seniausiame liturginiame vaidinime, sekvencijoje *Victimae paschali* (*Velykų avinėlis*), kuri neretai nurodoma nušviečiant dramos atsiradimo istoriją; čia po pirmųjų veikiau dogminio turinio eilučių kone išsyk prasideda dialogas „Dic nobis Maria..." („Pasakyk mums, Marija..."), kažkuo panašus į lotynų bei senosios prancūzų kalbos kaitaliojimą kai kuriose XII šimtmečio pradžios dramose, pavyzdžiui, veikale *Įžadas* (*Sponsus*, *Romania*, 22, 177 ir t.); mūsų *Misterijoje apie Adomą* kai kurios itin iškilmingos vietos perteikiamos vienodai rimuotomis keturių dešimtskiemenių eilučių strofomis, skambančiomis svariau nei šiaip vartojamos poromis rimuotos aštuonskiemenės eilutės; iš kur kas vėlesnių laikų, iš *Senojo Testamento misterijos* (*Mistère du vieil Testament*), paimtos kai kurios vietos, kurias savojoje *Prancūzų*

kalbos istorijoje (I, 526 ir t.) cituoja Ferdinand'as Brunot ir kuriose Dievas su angelais kalba smarkiai lotynizuota prancūzų kalba, o keli amatininkai ir padaužos, ypač – su savąja asile besikalbąs Balaamas, šneka gana sodria šnekamąja kalba. Tačiau visose šiose vietose tie dalykai pernelyg greta kits kito, kad iš tikrųjų darytų stilių skyrimo įspūdį; priešingai, jie tik padeda abi stilistines sferas itin artimai susieti. Stilių maišymas ir artimas abiejų sferų susiejimas būdingas ne vien krikščioniškajai dramaturginei literatūrai; jis aptinkamas visoje bent kiek platesniam ratui skirtoje viduramžių (kai kuriuose kraštuose, ypač Ispanijoje, dar ir vėlesnių laikų) krikščioniškoje literatūroje. Itin ryšku tai turėjo būti liaudiško stiliaus pamoksluose, tačiau bent kiek gausesnių jų pavyzdžių mes turime tik iš labai vėlyvų laikų; juose figūrinio ir drastiško realizmo gretinimas naudojant Šventąjį Raštą reiškiasi vėlesnių laikų skoniui tiesiog groteskiškai atrodančiu pavidalu. Apie tai galima pasiskaityti labai pamokomame E. Gilsono straipsnyje apie viduramžių pamokslų techniką „La Technique du sermon médiéval" (šio autoriaus straipsnių rinkinyje *Les idées et les lettres*, Paris, 1932, 93 ir t.).

XIII šimtmečio pradžios Italijoje atsiranda asmenybė, kuri yra tiesiog pavyzdinis čia aptariamojo *sublimitas* ir *humilitas* mišinio, ekstazinio, iškilnaus susijungimo su Dievu ir nuolankia, konkrečia kasdiena, įsikūnijimas, kur veiksmo ir raiškos, turinio ir formos jau nebeįmanoma nuo kits kito atskirti; ta asmenybė – tai Pranciškus Asyžietis. Jo esybės ir itin įspūdingos laikysenos pagrindas – radikalus ir praktinis Kristaus sekimas; nuo to meto, kai jau nebebuvo tikėjimo kankinių, Europoje Kristaus sekimas buvo įgijęs daugiausia mistinį kontempliatyvųjį pavidalą, o Pranciškus jį pakreipė praktikos, kasdienos, viešumos ir liaudiškumo pusėn. Nors pats buvo itin atsidavęs, kontempliatyvus mistikas, jam ir jo bendražygiams lemiamas dalykas buvo kaip visų menkiausiems ir labiausiai niekinamiems gyventi tarp pačių menkųjų: *sint minores et subditi omnibus*. Pranciškus nebuvo teologas, o jo išsilavinimas, nors anaiptol nemenkas ir sutaurintas poetinių gabumų, vis dėlto buvo liaudiškas, tiesioginis ir juslėms prieinamas; jo nuolankumas buvo anaiptol ne to pobūdžio, kad jis būtų bijojęs viešai rodytis ar net surengti viešą spektaklį. Vidinį impulsą jis pavertė išorės reiškiniu, jo esybė ir išgyvenimai virto viešu įvykiu, ir nuo pat tos

dienos, kai jis vyskupo ir viso Asyžiaus miesto akyse grąžino besiplūstančiam tėvui drabužius, šitaip atsižadėdamas visų žemiškų gėrybių, iki pat tos dienos, kai mirdamas paprašė nuogas paguldomas ant žemės – „kad tą paskutinę valandą, kurią dar galėjo siautėti priešas [velnias], nuogas kautųsi su nuogu" (*ut hora illa extrema, in qua poterat adhuc hostis irasci, nudus luctaretur cum nudo*), – sako Tomas Celanietis (*Legenda secunda*, 214), ir viskas, ką Pranciškus darė, buvo tarsi vaidinimas scenoje; o jo scenos buvo tokios įtaigios, kad jis įstengė vesti paskui save visus žmones, regėjusius tas scenas ar bent apie jas išgirdusius. Sielų žvejas buvo ir didysis XII šimtmečio šventasis Bernardas Klervietis, ir jo iškalba visus uždegdavo; jis irgi buvo žmogiškosios proto išminties – *sapientia secundum carnem* – priešas; o vis dėlto kokia kur kas aristokratiškesnė, kur kas mokslingesnė ir retoriškesnė jo raiškos forma! Pasistengsiu tai iliustruoti pavyzdžiu ir pasinaudosiu dviem panašaus turinio laiškais. 322 laiške (PL 182, 527–528) Bernardas sveikina jauną didiką, savo noru palikusį pasaulį ir išėjusį į vienuolyną; Bernardas giria jo išmintį, kuri esanti dangaus siųsta, dėkoja Dievui, kuris ją suteikė didikui, drąsina jaunąjį vyrą ir mėgina įkvėpti jam tvirtybės atsispirti būsimoms pagundoms, primindamas Kristaus pagalbą:

...Si tentationis sentis aculeos, exaltatum in ligno serpentem aeneum intuere (Num. 21, 8; Ioan. 3, 14); et suge non tam vulnera quam ubera Crucifixi. Ipse tibi erit in matrem, et tu eris ei in filium; nec pariter Crucifixum laedere aliquatenus poterunt clavi, quin per manus eius et pedes ad tuos usque perveniant. Sed inimici hominis domestici eius (Mich. 7, 6). Ipsi sunt qui non te diligunt, sed gaudium suum ex te. Alioquin audiant ex puero nostro: si diligeretis me, gauderetis utique, quia vado ad patrem (Ioan. 14, 28). „Si prostratus", ait beatus Hieronymus, „jaceat in limine pater, si nudato sinu, quibus te lactavit, ubera mater ostendat, si parvulus a colle pendeat nepos, per calcatum transi patrem, per calcatam transi matrem, et siccis oculis ad vexillum crucis evola. Summum pietatis est genus, in hac parte pro Christo esse crudelem". Phreneticorum lacrymis ne movearis, qui te plangunt de gehennae filio factum filium Dei. Heu! Quaenam miseris tam dira cupido (Verg. Aen. 6, 721)? Quis tam crudelis amor, quae tam iniqua dilectio? Corrumpunt bonos mores colloquia mala (1 Cor. 15, 33). Propterea, quantum poteris, fili, confabulationem hospitum declinato, quae, dum aures implent, evacuant mentem. Disce orare Deum, disce levare cor cum manibus; disce oculos supplices in caelum erigere, et

Patri misericordiarum miserabilem faciem repraesentare in omni necessitate tua. Impium est sentire de Deo, quod continere possit super te viscera sua, et avertere aurem a singultu tuo vel clamore. De caetero spiritualium patrum consiliis haud secus quam majestatis divinae praeceptis acquiescendum in omnibus esse memento. Hoc fac, et vives; hoc fac, et veniet super te benedictio, ut pro singulis quae reliquisti centuplum recipias, etiam in praesenti vita. Nec vero credas spiritui suadenti nimis id festinatum, et in maturiorem aetatem differendum fuisse. Ei potius crede qui dixit: Bonum est homini, cum portaverit iugum ab adolescentia sua. Sedebit solitarius, levavit enim se supra se (Thren. 3, 27–28). Bene vale, studeto perseverantiae, quae sola coronatur".

Jei junti gundymo gylius, įsižiūrėk į iškeltą ant stulpo varinį žaltį (Sk 21, 8; Jon 3, 14); ir žįsk ne tiek Nukryžiuotojo žaizdas, kiek jo krūtis. Pats jis bus tau už motiną, tu gi jam būsi už sūnų; ir vinys negalės sužeisti Nukryžiuotojo tol, kol per jojo rankas ir kojas nepasieks ir tavųjų. Tačiau žmogaus priešai – jo namiškiai (Mch 7, 60). Nes ne tave jie myli, o tavo jiems teikiamą džiaugsmą. Kitaip išgirstų mūsų jaunuolio žodžius: jei mylėtumėte mane, džiaugtumėtės, kad aš keliauju pas tėvą (Jon 14, 28). „Jeigu, – sako palaimintasis Jeronimas, – ant slenksčio gulasi tėvas, jei motina, apnuoginusi krūtinę, rodo krūtis, kuriomis tave išmaitino, jei pakimba ant kaklo mažutis sūnėnas, – peržengk tėvą, peržengk motiną ir sausomis akimis skubėk po kryžiaus vėliava. Nes aukščiausias gailestingumo pavyzdys – šiuo atveju būti žiauriam vardan Kristaus." Tenejaudina tavęs ašaros neišmanėlių, kurie aprauda tave, iš pragaro sūnaus tapusį Dievo sūnumi. Aiman! Koks pragaištingas troškimas vargšelių! (Verg. *Eneida*, 6, 721) Kas per tokia žiauri meilė, toks neteisingas prisirišimas? Blogos draugijos gadina blogus papročius (1 Kor 15, 33). Todėl, sūnau, kaip įmanydamas venk pašnekesių su bičiuliais, nes jie, pasotindami ausis, tuščią palieka sielą. Mokykis melstis Dievui, mokykis širdį paremti rankomis; mokykis kelti maldaujančias akis į dangų, kiekvienoje nelaimėje gailestingajam Tėvui atgręždamas gailų veidą. Nedera galvoti apie Dievą, esą gali jis užverti tau savo širdį, nugręžti nuo tavo raudų ar šauksmų savo ausį. Dėl visa ko kito atmink, jogei visur reikia klausyti dvasios tėvų patarimų, lygiai kaip ir dieviškosios didybės įsakymų. Elkis taip, ir gyvensi; elkis taip, ir pasieks tave palaiminimas, ir už visa, ką palikai, gausi šimteriopai, dargi šiame gyvenime. Tačiau netikėk dvasia, kuždančia, esą pernelyg paskubėta ir reikėję tatai atidėti brandesniam amžiui. Verčiau tikėk tuo, kuris sakė: Gera žmogui jaunystėje nešti jungą. Tesėdi jis tyloje vienas, kai jungas jam sunkus (Rd 3, 27–28). Lik sveikas. Mokykis pastovumo, nes tik jis vienas apvainikuojamas.

Šis tekstas, be abejo, gyvas ir labai įtaigus, o kai kurios jo mintys ir formuluotės – pavyzdžiui, apie giminaičius, kurie myli ne tave,

bet savo malonumą, gaunamą iš tavęs (*gaudium suum ex te*), arba patikinimas, kad šimteriopai atlyginta bus dar šiame gyvenime, – yra, jei tik neapsirinku, net labai savitai bernardiškos. Tačiau kaip sąmoningai viskas čia sukomponuota, kokios daugybės prielaidų reikia tam laiškui suprasti, kiek jame esama retorinių formulių! Žinia, privalu turėti galvoje, kad figūrinės užuominos apie Šventojo Rašto vietas (varinis žaltys – Kristaus figūra, kraujas iš Kristaus žaizdų – sotinantis pienas, kryžiaus kančios, Kristaus rankas ir kojas pervėrusių vinių jutimas; ekstazinė susiliejimo su Dievu paguoda, *unio passionalis*) cistersų sluoksniuose išsyk buvo suprantamos; tokia aiškinimo ir mąstysenos maniera net liaudyje turėjo būti suleidusi šaknis, nes tokiais būdais naudojamasi visuose pamoksluose. Tačiau tekste vartojama Šventojo Rašto žodžių gausybė, jų susiejimas į vieną grandinę, Jeronimo ir Vergilijaus citatos šiam asmeniškam laiškui teikia vis dėlto itin literatūrinį vaizdą; o mokėjimu pavartoti retorinius klausimus, antitezes ir anaforas Bernardas nenusileidžia Jeronimui; priešingai, labiau išryškindamas retorines originalo figūras (plg. CSEL t. 54, p. 46–47), jį net pranoksta. Suminėsiu labiausiai į akis krintančias antitezes ir anaforas. Antitezių aptinkame tokių: „ne tiek žaizdos, kiek speneliai" (*non tam vulnera quam ubera*); „jis tau bus motina, tu jam sūnus" (*ipse tibi in matrem, tu ei in filium*); jo ir tavo rankos ir kojos; „ne tave, bet savo malonumą iš tavęs" (*non te, sed gaudium suum ex te*); iš cituojamos Jeronimo vietos: gailestingumas – žiaurumas (*pietas – crudelis*); paskui dar – „hienos sūnus – Dievo sūnus" (*filius gehennae, filius Dei*); „žiauri meilė – neteisingas prisirišimas" (*crudelis amor, iniqua dilectio*); „pripildo ausis, ištuština sielą" (*dum aures implent, evacuant mentem*). Anaforos prasideda savaip nuostabia Jeronimo citatos vieta: „si prostratus, si nudato, si parvulus – per calcatum, per calcatam, et siccis oculis...", o tada prabyla pats Bernardas: „quis tam crudelis amor, quae...; disce orare, disce levare, disce erigere, hoc fac et vives, hoc fac et veniet." Paskui dar prisideda tokios žodžių žaismės, kaip „patri misericordiarum miserabilem faciem repraesentare" („atgręžti savo veidą, prašantį pasigailėti, gailestingajam Tėvui").

O dabar paklausykime Pranciškaus Asyžiečio. Yra tik du laiškai, kurie daugmaž patikimai gali būti jam priskiriami; vienas – „Ad

quendam ministrum" („Broliukui"), rašytas 1223 metais, o kitas – paskutiniųjų metų jo mylimiausiam mokiniui broliui Leonui (Pecorella'i) iš Asyžiaus; taigi abu laiškai atsiradę paskutiniais Pranciškaus gyvenimo metais, nes jis mirė 1225-aisiais. Pasirinkau pirmąjį, kuriame kalbama apie konfliktą ordino viduje, kilusį dėl klausimo, kaip elgtis su broliais, padariusiais mirtiną nuodėmę; ir pateikiu čia tik pirmąją, bendresnę laiško dalį (pagal Pranciškaus Asyžiečio istorijos analektus, išleistus H. Boehmerio, Tübingen-Leipzig, 1904, p. 28):

Fratri N. ministro. Dominus te benedicat. Dico tibi sicut possum de facto anime tue, quod ea, que te impediunt amare Dominum Deum, et quicumque tibi impedimentum fecerint sive fratres sive alii, etiamsi te verberarent, omnia debes habere pro gratia. Et ita velis et non aliud. Et hoc sit tibi per veram obedientiam Domini Dei et meam, quia firmiter scio, quod illa est vera obedientia. Et dilige eos, qui ista faciunt tibi, et non velis aliud de eis, nisi quantum Dominus dederit tibi. Et in hoc dilige eos et non velis quod (pro te?) sint meliores christiani. Et istud sit tibi plus quam heremitorium. Et in hoc volo cognoscere, si diligis Deum et me servum suum et tuum, si feceris istud, scilicet quod non sit aliquis frater in mundo, qui peccaverit, quantumcumque potuerit peccare, quod, postquam viderit occulos tuos, unquam recedat sine misericordia tua, si querit misericordiam, et si non quereret misericordiam, tu queras ab eo, si vult misericordiam. Et, si millies postea appareret coram occulis tuis, dilige eum plus quam me ad hoc, ut trahas eum ad Dominum, et semper misereearis talibus...

Broliui N., tarnui. Telaimina tave Dievas. Kaip mokėdamas kalbėsiu tavo sielos reikalu, jog viską, kas trukdo tau mylėti Viešpatį Dievą, kad ir kas tau darytų kliūtis, ar broliai, ar kiti, net jeigu tave muštų, – viską laikytumei malone. Ir tenorėk vien to, ir nieko kito. Ir tebūnie tai tikrasis paklusnumas Viešpačiui Dievui ir man, nes tvirtai žinau, kas yra tikrasis paklusnumas. Ir mylėk tuos, kurie šitaip daro, ir nenorėk iš jų patirti nieko kito, nebent tiek, kiek Viešpats tau duos. Ir mylėk juos už tai, ir negeisk, kad (dėl tavęs?) būtų geresni krikščionys. Ir šitai tau tebūnie svarbiau už atsiskyrėlio būstą. Ir ar tu myli Dievą ir mane, Jo ir tavo tarną, noriu pažinti iš to, ar elgsiesi šitaip, t.y. kad nebūtų pasaulyje nė vieno brolio, nusidėjusio tiek, kiek tik galėjo nusidėti, kuris, pažvelgęs tau į akis, išeitų nepatyręs tavojo gailestingumo, jeigu prašo pasigailėti, o jei pasigailėti neprašo, tu jo klausk, ar jis netrokšta gailestingumo. Ir jei tūkstantį kartų po to pasirodytų jis prieš tavo akis, mylėk jį labiau nei mane patį šią akimirką myli, idant patrauktumei jį pas Viešpatį, ir tokiems būk visada gailestingas...

Šioje ištraukoje nėra nei Šventojo Rašto aiškinimų, nei kalbos figūrų; sakinio sandara skubri, nemikli, visuma nėra iš anksto apgalvota; visi sakiniai pradedami jungtuku *et*. Tačiau žmogus, rašęs šias skubrias eilutes, akivaizdžiai taip įsijautęs į kalbamą dalyką, taip juo visas persiėmęs, o poreikis išsakyti savo mintis ir būti suprastam toks smarkus, kad parataksė tampa iškalbos ginklu; lyg smarkios mūšos bangos, viena po kitos vis kylančios iš šventojo širdies, tie jungtuku „et" pradedami sakiniai daužiasi į adresato širdį, kaip pačioje pradžioje ir išreiškiama žodžiais „sicut possum" ir „de facto anime tue". Juk „sicut possum" sykiu su nuolankumu („kaip mokėdamas") perteikia ir visų jėgų negailėjimą, o „de facto anime tue" byloja, kad čia kalbama ne tik apie dalykinį klausimą, bet ir apie tą klausimą turinčio spręsti asmens sielos išganymą; o to, kad reikalas yra „tarp manęs ir tavęs", Pranciškus per visą laišką nė akimirkos nepamiršta; jis žino, kad adresatas jį myli ir juo žavisi, tad kiekvieną akimirką naudojasi ta meile, mėgindamas patraukti adresatą į teisingą kelią (*ut trahat eum ad Dominum*): „Ir noriu būti tikras, kad myli Dievą ir mane, Jo ir tavo tarną" (*et in hoc volo cognoscere si diligis Deum et me servum suum et tuum*), – saikdinte saikdina adresatą Pranciškus; liepia adresatui kiekvieną nusidėjėlį, net jei šis tūkstantį kartų vėl stotų jam prieš akis, mylėti labiau, „nei mane patį tu šią akimirką myli". Šito laiško turinys – iki kraštutinumo pabrėžiamas mokymas nevengti blogio ir jam nesipriešinti; karštas raginimas ne palikti pasaulį, o įsimaišyti į jo kančias ir aistringai kęsti pikta; girdi, adresatas net privaląs nė negeisti, kad būtų kitaip: „ir tenorėk vien to ir nieko kito" (*et ita velis et non aliud*). Čia Pranciškus, rašydamas „Ir mylėk juos už tai ir negeisk, kad būtų geresni krikščionys" – „et in hoc dilige eos et non velis quod sint meliores Christiani", net pasiekia moralės teologijos požiūriu įtartiną kraštutinumą, – argi geidžiant pačiam būti bandomam kančiomis dera slopinti troškimą, kad tavo artimas pasidarytų geresnis krikščionis? Tiktai pasiduodant blogiui, teigia Pranciškus, gali atsiskleisti meilės ir klusnumo galybė: „Kadangi tvirtai žinau, kas yra tikrasis paklusnumas" (*quia firmiter scio quod illa est vera obedientia*). Tai jau šis tas daugiau nei vieniši apmąstymai toli nuo pasaulio, atsiskyrėlio būste (*et istud sit tibi plus quam heremitorium*). Šios sampratos kraštutinumas reiškiamas ir kalba: daugybe nu-

rodomųjų įvardžių, kurių prasmė yra tokia: kaip tik tai ir ne kas kita; arba junginiais, pradedamais žodžiais *quicumque, etiamsi, quantumcumque, et si millies,* kurie visi reiškia: net jeigu...

Taigi čia visai neliteratūrinė, šnekamajai kalbai gimininga tiesioginė raiška yra rimta paspirtis didžiai radikaliam turiniui. Tiesa, tas turinys nėra naujas, nes kentėjimai pasaulyje ir pasidavimas blogiui nuo pat pradžių buvo vieni pagrindinių krikščionybės motyvų; tačiau akcentai čia naujai sudėstyti; kentėjimas ir pasidavimas yra nebe patetiška kankinystė, o nepaliaujamas žeminimasis kasdienėje pasaulio tėkmėje. Bernardas šio pasaulio reikalus tvarkė kaip didis Bažnyčios politikas ir traukėsi nuo jų į apmąstymų vienatvę, o Pranciškui pasaulis – tai scena, kurioje rodomas Kristaus sekimas; tiesa, jo pasaulio reikalai – tai ne tie didieji politikos procesai, kuriuose Bernardas vaidino vadovaujamą vaidmenį, o kasdienis sukiojimasis tarp atsitiktinių žmonių – ir ordine, ir paprastų žmonelių būryje; visi elgetaujantys ordinai, ypač pranciškonų, ginė brolius į kasdienę viešumą, į liaudį, ir nors mąstymas vienatvėje neprarado savo didžios religinės reikšmės nei pačiam Pranciškui Asyžiečiui, nei jo sekėjams, jis vis dėlto neįstengė užgožti pabrėžtinai liaudiško šio ordino pobūdžio.

Viešas Pranciškaus pasirodymas, kaip jau anksčiau minėjome, visados yra kažkuo primygtinis, simboliškas, net sceniškas; apie tai pasakojančių istorijų yra gausybė, tarp jų esama ir tokių, kurios vėlesnių laikų jausenai regisi stačiai groteskiškos ar panašios į paikiojimą; pavyzdžiui, kai pasakojama, kad Pranciškus per Kalėdas giedodamas ir sakydamas pamokslą Grečio kūtėje, kurioje buvo jautis, asilas ir prakartėlė (*praesepium*), žodį „Betliejus" tarė mėgdžiodamas avinėlio bliovimą; arba kad grįžęs į Asyžių po ligos, kai valgė geresnį maistą, paliepė vienam broliui vedžioti jį lyg nusikaltėlį su virve ant kaklo po miestą ir vis garsiai šūkauti: štai, pažvelkit į šį apsirijėlį, kuris, jums nieko nežinant, prisikimšo pilvą vištienos! Tačiau tuo metu ir toje vietoje tokie pasirodymai neatrodė kaip koks farsas; keistenybė, perdėjimas ir ypatingas ryškumas nieko nepiktino, atrodė kaip prasminga, pavyzdinė švento gyvenimo apraiška, tiesiogiai visus pasiekianti, visiems suprantama ir visus skatinanti įsijausti, palyginti, pasitikrinti. Greta tokių į akis krintančių ir plačiuosius sluoksnius pasiekiančių scenų esama kitų

istorijų, liudijančių didį Pranciškaus švelnumą ir mielumą ir rodančių reikšmingus, grynai instinktyvius psichologinius jo gabumus; lemiamomis akimirkomis Pranciškus visados žino, kas dedasi kito žmogaus širdyje, todėl įsikišdamas visados paliečia lemiamąją vietą; jis kitą žmogų sujaudina ir sukrečia. Visais atvejais kaip tik šis netikėtas ir prasmingas jo esybės tiesmukumas daro tokį stiprų ir nepamirštamą pavyzdžio įspūdį. Noriu čia pateikti dar vieną istoriją, puikiai apibūdinančią jo elgseną palyginti nereikšmingoje ir kasdienėje situacijoje; ta istorija paimta iš Tomo Celaniečio „Antrosios legendos" („Legenda secunda", in *S. Francisci Assisiensis vita et miracula...*, autorius Fr. Thoma de Celano..., rec. P. Eduardus Aleconiensis. Romae, 1906, p. 217–218).

Factum est quodam die Paschae, ut fratres in eremo Graecii mensam accuratius solito albis et vitreis praepararent. Descendens autem pater de cella venit ad mensam, conspicit alto sitam vaneque ornatam; sed ridenti mensae nequaquam arridet. Furtim et pedetentim retrahit gressum, capellum cuiusdam pauperis qui tunc aderat capiti suo imponit, et baculum gestans egreditur foras. Exspectat foris ad ostium donec incipiant fratres; siquidem soliti erant non exspectare ipsum, quando non veniret ad signum. Illis incipientibus manducare, clamat verus pauper ad ostium: Amore domini Dei, facite, inquit, eleemosynam isti peregrino pauperi et infirmo. Respondent fratres: Intra huc, homo, illius amore quem invocasti. Repente igitur ingreditur, et sese comedentibus offert. Sed quantum stuporem credis peregrinum civibus intulisse? Datur petenti scutella, et solo solus recumbens discum ponit in cinere. Modo sedeo, ait, ut frater Minor...

Vieną Velykų dieną atsitiko taip, kad broliai Grečio ereme stalą padengė rūpestingiau nei paprastai, su baltom staltiesėm ir taurėm. O tėvas, nusileidęs iš savo celės, ateina prie stalo, mato jį iškilmingai padengtą ir be reikalo išdabintą; tačiau toli gražu nenušvinta podraug su švytinčiu stalu. Vogčiomis patyliukais pasitraukia, užsismaukia ant galvos tuo metu pasitaikiusio vargetos kepurę ir pasiėmęs lazdą išeina laukan. Išėjęs prie durų lūkuriuoja, kol broliai pradės [valgyti], nes buvo papratę jo nelaukti, jei nepasirodydavo pasigirdus ženklui. Pradėjus jiems valgyti, ima šaukti prie durų tikrasis vargeta: Viešpaties meilės vardan, – sako, – duokite išmaldą šiam vargšui ligotam maldininkui. Atsako broliai: Įeik, žmogau, vardan meilės to, kurio šaukeisi. Taigi jis bematant įeina ir pasirodo valgantiesiems. Tačiau kaip manai, kokią nuostabą maldininkas jiems sukėlė? Duoda, jam paprašius, dubenėlį, o jis, atsisėdęs nuošaly ant žemės, deda lėkštę į pelenus. Va ir sėdžiu, – sako, – kaip Mažesnysis brolis...

Situacija, kaip minėta, nereikšminga, tačiau koks genialus sceninis sumanymas – pasiimti vargšo kepurę ir lazdą ir eiti elgetauti pas elgetas! Galima įsivaizduoti, kokie apstulbę ir sugėdinti pasijuto broliai Pranciškui su lėkšte atsisėdus į pelenus ir pasakius: dabar štai sėdžiu kaip brolis minoritas...

Šventojo gyvenimo ir raiškos formos persidavė visam ordinui ir sukūrė itin savitą atmosferą; tasai ordinas ir gerąja, ir blogąja prasme pasidarė nepaprastai liaudiškas. Drastiško išraiškingumo perteklius pavertė brolius sceniškų, šmaikščių, labai dažnai šiurkščių ir nešvankių istorijų kūrėjais, o netrukus – ir tų istorijų objektu. Šiurkštesnysis vėlyvųjų viduramžių realizmas daugeriopai susijęs su pranciškonų veikla ir elgsena; jų įtaka šia kryptimi jaučiama ligi pat Renesanso; ir tai prieš kelerius metus labai aiškiai parodė Etienne'o Gilsono straipsnis „Rabelais pranciškonas" jau minėtoje knygoje (*Les idées et les lettres*, p. 197 ir t.); prie šios temos dar turėsime sugrįžti. Kita vertus, Pranciškui būdingas išraiškingumas ir energija skatino dar tiesmukiau ir karščiau vaizduoti kasdienius reiškinius ir žmonių poelgius; tai ypač matyti populiarioje religinėje poezijoje, kuri XIII šimtmetyje, paveikta pranciškonų ir kitų liaudiškų ekstaziškų sąjūdžių, kaip gyvą, dramatišką ir žmogišką įvykį itin dažnai atkuria Kristaus kančios sceną (Mariją po kryžiumi). Garsiausią, daugelyje antologijų perspausdintą pjesę sukūrė Jacopone da Todi (g. 1230), ryškus mistikas ir poetas, gyvenęs prieš pat Dante'ės laikus ir vėlesniaisiais gyvenimo metais priklausęs pranciškonų ordinui, jo radikaliausiam sparnui – spiritualams. Kristaus kančios poema yra dialogo formos, joje kalba pasiuntinys, Mergelė Marija, „minia", o galiausiai – ir pats Kristus. Pateikiu teksto pradžią pagal E. Monaci (*Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, 1912, p. 479):

Nunzio. Donna del paradiso,
lo tuo figliolo è priso / Jesu Christo beato.
Accurre, donna e vide / che la gente l'allide,
credo che llo s'occide / tanto l'on flagellato.
Vergine. Como essere purria, / che non fe mai follia
Christo la spene mia, / hon l'avesse pilgliato?
Nunzio. Madonna, ell'è traduto, / Juda sì l'à venduto,
Trenta dinar n'à uto, / facto n'à gran mercato.
Vergine. Succurri, Magdalena; / jonta m'è adosso pena;

Christo figlio se mena / como m'è annuntiato.
Nunzio. Succurri, donna, ajuta, / ch'al tuo figlio se sputa
e la gente llo muta, / onlo dato a Pilato.
Vergine. O Pilato, non fare / l figlio mio tormentare;
ch'io te posso mostrare / como a torto è accusato.
Turba. Crucifi, crucifige / homo che si fa rege
secondo nostra lege / contradice al senato.
Vergine. Prego che m'entennate, / nel mio dolor pensate,
forsa mo ve mutate / da quel ch'ete parlato.
Nunzio. Tragon fuor li ladroni, / che sian sui compagnoni.
Turba. De spine si coroni, / ché rege s'è chiamato!
Vergine. O filglio, filglio, filglio! / filglio, amoroso filglio,
filglio, chi dà consilglio / al cor mio angustiato?
O filglio, occhi jocundi, / filglio, co non respundi?
filglio, perché t'ascundi / dal pecto o se' lactato?
Munzio. Madonna, ecco la croce / che la gente l'aduce,
ove la vera luce / dej' essere levato...

Pasiuntinys. Rojaus ponia, sulaikytas Tavo Sūnus palaimintasis Jėzus Kristus. Paskubėk, Ponia, ir pamatysi, / kaip žmonės iš Jo tyčiojasi, manau, kad Jį nužudys, / taip plakė.

Mergelė. Kaip galėjo tai nutikti, / juk Kristus, mano viltis, niekada bloga nedarė, / kad Jį sugavo?

Pasiuntinys. Mano Ponia, Jis išduotas, / Judas jį pardavė, už tai gavo trisdešimt sidabrinių, / įvyko didelis sandėris.

Mergelė. Padėk, Magdaliete; / mane bėda ištiko; Sūnų Kristų išveda; / kaip man pranešta.

Pasiuntinys. Padėk, Ponia, pagelbėk, / nes jie į Tavo Sūnų spjaudo, ir žmonės Jo išsižadėjo, / atidavė Pilotui.

Mergelė. O Pilotai, neleisk / mano Sūnaus kankinti; aš galiu tau įrodyti, / kad Jis nekaltai apkaltintas.

Minia. Nukryžiuok, liepk nukryžiuoti / žmogų, jis sakėsi esąs karalius, o tai pagal mūsų įstatymą / prieštarauja senatui.

Mergelė. Prašau mane išklausyti, / pagalvokite apie mano skausmą, gal pakeisite, ką esate sakę.

Minia. Uždėkit erškėčių vainiką tam, / kuris save karalium pavadino!

Mergelė. O Sūnau, Sūnau, Sūnau! / Sūnau, mylimasis Sūnau, Sūnau, kas duos patarimą / sielvartaujančiai mano širdžiai? O Sūnau, akių džiaugsme, / kodėl neatsiliepi? Sūnau, kodėl slepiesi / nuo krūtinės, kuri Tave penėjo?

Pasiuntinys. Mano Ponia, štai kryžius, / kurį žmonės neša, ant jo tikroji šviesa / bus iškelta...

Kaip ir skyriaus pradžioje aptartoji ištrauka senąja prancūzų kalba, šis tekstas iškilnius ir šventus įvykius perkelia į ano meto italų ir apskritai bet kokio meto tikrovę; jo liaudiškumas reiškiasi pirmiausia kalba; ir turiu čia galvoje ne vien tarmines formas, bet ir raiškos populiarumą sociologine prasme (pavyzdžiui, žodžius *jonta m'è adosso pena* Švenčiausiosios Mergelės lūpose); jis reiškiasi ir laisvu Biblijos siužeto traktavimu, suteikiančiu Marijai vaidmenį, kur kas didesnį ir aktyvesnį net už tą, kuris jai skirtas Evangelijoje pagal Joną; su šiais dalykais artimai susijęs ir toks scenų bei veikėjų suglaudinimas, kad Marija gali kreiptis tiesiai į Pilotą, ir dar tame pačiame paveiksle jau įnešamas kryžius; Magdalietė, kurios pagalbos Marija prašo, ir Jonas, kuriam Kristus vėliau patiki rūpintis savo motina, rodosi susiję su Marija lyg draugų ir kaimynų pulkas; liaudiškumas galiausiai reiškiasi ir nenuosekliu bei anachronišku dėstymu, apie kurį jau nuodugniai kalbėjome anksčiau, aptardami senąja prancūzų kalba pateiktą nuodėmingojo nuopuolio vaizdavimą; viena vertus, Marija yra baimės pagauta ir bejėgiškai raudanti motina, nežinanti, kur ieškoti išsigelbėjimo ir puolanti maldauti, o antra vertus, pasiuntinys ją vadina „rojaus valdove" (*donna del paradiso*) ir jai viskas jau iš anksto išpranašauta.

Visais šiais, su siužetų perkėlimu į liaudišką kasdieną susijusiais bruožais šie du, bemaž šimtmečio skiriami tekstai yra artimai giminingi; tačiau akivaizdu, kad juose esama ir reikšmingo bei principinio stilių skirtumo. Jacopone'ės poemoje beveik visai nebelikę kerimo ir aiškaus Adomo dramos šviežumo; užtat ji yra karštesnė, tiesmukesnė, tragiškesnė. Tai yra ne todėl, kad skirtingi šių tekstų siužetai, ne dėl tos aplinkybės, kad Jacopone'ės tema – motinos rauda; tiesą sakant, nėra atsitiktinis dalykas, kad XIII šimtmečio italų religinė liaudies poezija gražiausius kūrinius sukūrė vaizduodama būtent šią sceną. Toks laisvas skausmo, baimės ir maldavimų liejimasis, net jų virtimas dramatišku riksmu, koks gausybe šauksmininkų, liepiamosios nuosakos veiksmažodžių ir primygtinių klausimų pavidalu atsiranda Jacopone'ės tekste, jei neklystu, XIII šimtmetyje dar nebūtų buvęs įmanomas jokia kita Europos vulgariąja kalba. Jis byloja apie tokį sceninį išsilaisvinimą nuo bet kokio varžymosi, tokį saldų ir karštą atsidavimą jausmui, tokį bet kokios drovos atsisakymą kalbose, sakomose viešai, žmonėms, kad

greta šio teksto ankstesnieji ir net daugumas to paties meto viduramžių literatūros veikalų atrodo negrabūs ir sukaustyti; net provansalų literatūra, kone nuo pat pradžių, nuo Gijomo de Puatu (Guilhemo de Peitieu), pasižyminti didžia raiškos laisve, neprilygsta šiam kūriniui jau vien todėl, kad joje nėra tokių didžių tragiškų temų. Gal ir neatsargu būtų tvirtinti, kad italų literatūra už šią dramatišką raiškos laisvę turi būti dėkinga šventajam Pranciškui, nes ši laisvė, be abejo, buvo būdinga pačiam tautos charakteriui; tačiau galima pasakyti bent tiek, kad Pranciškus Asyžietis, pats buvęs didis poetas ir instinktyviai iš prigimties meistriškas artistas, pirmasis pažadino dramatiškąsias italų jausmo ir italų kalbos galias.

VIII
Farinata ir Kavalkantė

„O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.

La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
a la qual forse fui troppo molesto".

Subitamente questo suono uscio
d'una de l'arche; però m'accostai,
temendo, un poco più al duca mio.

Ed el mi disse: „Volgiti: che fai?
Vedi là Farinata che s'è dritto:
da la cintola in su tutto 'l vedrai".

I'avea già il mio viso nel suo fitto;
ed el s'ergea col petto e con la fronte
com'avesse l'inferno in gran dispitto.

E l'animose man del duca e pronte
mi pinser tra le sepulture a lui,
dicendo: „Le parole tue sien conte".

Com'io al piè de la sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi dimandò: „Chi fur li maggior tui?"

Io ch'era d'ubidir disideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi;
ond'ei levò le ciglia un poco in soso.

Poi disse: „Fieramente furo avversi
a me e a miei primi e a mia parte,
sì che per due fiate li dispersi".

„S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte"
rispuosi lui „l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte".

Allor surse a la vista scoperchiata
un' ombra lungo questa infino al mento:
credo che s'era in ginocchie levata.

Dintorno mi quardò, come talento
avesse di veder s'altri era meco;
e poi che il sospecciar fu tutto spento

piangendo disse: „Se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'è? perchè non è ei teco?"

E io a lui: „Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là, per qui mi mena,
Forse cui Guido vestro ebbe a disdegno".

Le sue parole e'l modo de la pena
m'avean di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena.

Di subito drizzato gridò: „Come
dicesti? elli ebbe? non viv'elli ancora?
non fiere li occhi suoi il dolce lome?"

Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch'io facea dinanzi a la risposta
supin ricadde, e più non parve fora.

Ma quell'altro magnanimo a cui posta
restato m'era, non mutò aspetto,
nè mosse collo, nè piegò sua costa;

E, „Se", continuando al primo detto,
„egli han quell'arte", disse, „mal appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto..."

„O, toskanieti, kurs ugnies miestu
Žingsniuoji gyvas, brangindamas žodį,
Truputį stabtelėk ties šiuo karstu!

Tarmė tavoji aiškiai man parodė,
Jog tu – iš mano tėviškės mielos,
Kuri manim berods tebesibodi."

Toks balsas veržės iš duobės vienos;
Ir, ne juokais nugąsdintas iš naujo,
Ieškojau savo vado paramos.

Jis tarė: „Vėl tau baimė stingdo kraują?
Tu Farinatą šiam kape matai:
Antai jis prieš tave – ligi pusiaujo."

Aš jam žvelgiau į veidą įtemptai,
O jis, lyg patį pragarą paniekęs,
Žiūrėjo, galvą keldamas aukštai.

Vadovas tarė: „Nebijok, tai niekis."
Ir, rodydamas kelią tarp grabų,
Pridūrė: „Atsargiau su juo šnekėkis."

Vos tik artyn priėjome abu,
Mane tuoj šmėkla išdidžiai paklausė:
„Kieno tu ainis, ir su kuo kalbu?"

Aš jam daviau ataskaitą smulkiausią,
Išklodamas, ko trоško jo širdis.
„Tai buvo mano priešai atkakliausi, –

Pakėlęs antakius atšovė jis. –
Jie nekentė manęs, vienminčių mano,
Ir du sykiu jiems grėsė pražūtis."

„Tremty jie nelabai ilgai gyveno, –
Aš atsakiau, – jie grįžo į namus;
O jūs, deja, neperėmėt jų meno."

Čia dar kažkoks vaiduoklis nebylus
Pakilo lig barzdos iš to pat grabo,
Tarytum klūpodamas priešais mus.

Mane išvydęs, jis kaip ir nustebo,
Paklaidžiojo aplink akim bailia,
Paskiau pravirko, visas lyg suglebo

Ir tarė: „Jeigu dvasios vien galia
Tau leido žengt į šią landynę klaikią,
Kodėl gi mano Gvido nėr šalia?"

„Vienam bastytis man nepasitaikė, –
Tariau aš jam, – bet *kitas* budi čia,
Kurį nieku sūnelis jūsų laikė."

Jo žodžiai, ypatinga jo kančia
Žmogaus to vardą atskleidė iš sykio,
Tad atsakiau jam pašaipa kandžia.

O jis pašoko jau ir garsiai klykė:
„Kaip? *Laikė*? *Laikė*! Jeigu taip sakai,
Įstūmė jį mirtis į naktį nykią!"

Kadangi aš tylėjau gan ilgai,
Jis neištvėręs aukštininkas krito,
Ir tuo visi pasibaigė vargai.

Bet kietas veidas išdiduolio kito,
Kurs buvo čia užkalbinęs mane,
Nekrustelėjo, bruožai nepakito.

„Išties, grįžimo meistriško mene
Mūsiškiai atsiliko, – jis atšovė. –
Tai man skaudžiau, kaip ši kančių skrynia.

Šio dešimtosios Dante'ės *Pragaro* giesmės epizodo pradžioje Vergilijus su Dante žingsniuoja siauru keliu tarp degančių atvirų karstų. Jiedu kalbasi; Vergilijus aiškina, kad kapuose guli eretikai ir bedieviai, ir pažada Dante'i patenkinsiąs jo tik puse lūpų išsakytą norą pasikalbėti su kuriuo nors šių karstų gyventojų. Dante kaip tik buvo beatsakąs Vergilijui, kai iš apačios, iš vieno karsto, prabildamas dusliais balsiais „o" žodžiuose „O Tosco", pasigirsta balsas, ir Dante išsigandęs net lošteli atgalios. Vienas pasmerktųjų amžinoms kančioms, atsitiesęs karste, kreipiasi į einančius pro šalį; Vergilijus pasako, kuo pasmerktasis vardu; tai – Farinata degli Ubertis, gibelinų partijos galva ir Florencijos karo vadas, miręs prieš pat Dante'i gimstant. Dante žengia prie Farinatos karsto kojūgalio, ir prasideda pokalbis, kuris tačiau vos po kelių eilučių lygiai taip pat netikėtai nutraukiamas, kaip pirma – Dante'ės ir Vergilijaus pašnekesys; į kalbą įsiterpia dar vieno karsto gyventojas, kurį Dante iškart atpažįsta iš padėties ir žodžių: į pokalbį įsikiša Kavalkantė iš Kavalkantės, Dante'ės jaunystės dienų draugo poeto Guido Cavalcanti tėvas. Dabar tarp Kavalkantės ir Dante'ės prasidėjusi scena yra visai trumpa (21 eilutė); kai ji,

Kavalkantei nugrimzdus atgal į karstą, baigiasi, Farinata tęsia pertrauktąjį pokalbį.

Taigi čia ankštoje maždaug septynių dešimčių eilučių erdvėje veiksmas triskart keičiasi: susiduria keturios scenos, visos svarios ir turiningos; nė vienos jų turinys nėra vien paruošiamasis kitai scenai; nėra vien toks nė turinys pirmosios scenos, palyginti ramaus Dante'ės ir Vergilijaus pašnekesio, kurio mes čia nepateikėme; nors jame skaitytojas ir Dante įvesdinami į prieš juos atsivėrusią naują veiksmo vietą, į šeštąjį pragaro ratą, tačiau šis dialogas turi dar ir atskirą, savitą psichologinę prasmę. Itin ryški šioje įžangoje tvyrančios teorinės rimties ir psichologinio delikatumo priešingybė yra antroji scena, prasidedanti staigiai pasigirstančiu balsu ir ūmiai iš karsto pakilusio kūno pasirodymu, Dante'ės išgąsčiu ir drąsinamais Vergilijaus žodžiais ir gestais. Šioje scenoje panašiai kaip kūnas, ūmai ir aukštai pakylantis iš karsto prieš mus išauga, sakytumei, jau net nebenormalių proporcijų (ir dvasine prasme) Farinatos figūra, kurios mirtis ir pragaro kančios nė kiek neįstengė paveikti; Farinata tebėra vis dar toks pat, koks buvo gyvas. Toskaniški žodžiai, išsprūdę iš burnos Dante'i, paskatino Farinatą pasikelti ir su išdidžiu, santūriu mandagumu paprašyti praeivį stabtelti; Dante'i priėjus artyn, Farinata, norėdamas pasitikrinti, su kuo čia susidūrė, – ar su įtakingos giminės vyru, ar su draugu, ar su priešu, – pirmiausia teiraujasi apie jo kilmę; o išgirdęs, kad Dante esąs gvelfų padermės atžala, griežtai ir patenkintas pareiškia, kad šią priešišką partiją jis dukart ištrėmęs iš miesto; Florencijos miesto ir gibelinų partijos likimas jam tebėra vienintelis rūpestis. Dante'ės atsakymą, kad gvelfų ištrėmimas gibelinams neilgai tedavęs naudos ir kad galiausiai tremtyje likę patys gibelinai, pertraukia išniręs Kavalkantė, kuris, išgirdęs Dante'ės žodžius, jį atpažįsta; pasirodo besižvalganti Kavalkantės galva, priklausanti kur kas mažesniam nei Farinatos kūnui; Kavalkantė Dante'ės palydoje dairosi savo sūnaus, o jo neišvydęs ima baimingai klausinėti; iš tų klausimų aiškėja, kad ir jis tebelikęs to paties charakterio ir tebevaldomas tų pačių aistrų, kaip ir kitados, gyvas būdamas, nors jo charakteris ir aistros, žinia, visai kitokie nei Farinatos: jis vertina žemišką gyvenimą, tiki laisvos žmogaus dvasios didybe, o pirmiausia neapsakomai myli savo sūnų Gvidą ir žavisi juo. Susijau-

dinęs, kone maldaujamai – ir tuo jis smarkiai skiriasi nuo didingo, oraus ir tvardytis gebančio Farinatos – Kavalkantė beria savo primygtinius klausimus, o paskui, iš Dante'ės žodžių nepagrįstai nusprendęs, kad sūnaus nebėra gyvo, iškart smunka atgal į karstą; tada, nė kiek nesutrikdytas ir nekreipdamas dėmesio į Kavalkantės įsikišimą, Farinata atsako į paskutinę jam skirtą Dante'ės frazę, ir šis atsakymas tobulai atspindi jo esybę: jeigu, kaip sakai, gibelinams nepavyko sugrįžti į miestą, tai man ši kančia skaudesnė už guolį, kuriame turiu gulėti.

Pasakojimas čia suspaustas kur kas daugiau nei bet kurioje iki šiol mūsų knygoje nagrinėtų ištraukų, – ir visko čia tokiame ankštame plote ne tik daugiau, viskas čia ne tik svariau ir dramatiškiau, bet dar ir savaime kur kas įvairiau; čia pasakojamas ne vienas įvykis, o dėstomi trys skirtingi įvykiai, kurių antrasis, Farinatos scena, trečiojo pertraukiamas ir perskeliamas į dvi dalis. Taigi veiksmo vienovės įprastine prasme čia nėra; nėra čia nė taip, kaip mūsų pirmajame skyriuje aptartoje Homero scenoje, kur Odisėjo rando paminėjimas duoda dingstį įterpti ilgą, išsamų, toli į šalį nuvedantį pasakojimą; čia pasakojimo objektai keičia kits kitą skubiai ir ūmiai; Farinatos žodžiai netikėtai, *subitamente* pertraukia Vergilijaus ir Dante'ės pašnekesį, žodžiai „Allor surse", kuriais pradedama 52 eilutė, be jokios jungties perplėšia perpus Farinatos sceną, į kurią paskui vėl staigiai grįžtama 73 eilutės žodžiais „ma quell'altro magnanimo". Visumos vienovę čia palaiko veiksmo vieta, fizinis ir moralinis eretikų ir netikėlių pragaro rato kraštovaizdis; o greita savarankiškų, vienas su kitu kaip atskiros scenos nesujungtų įvykių kaita paremta visa *Dieviškosios komedijos* struktūra; šis veikalas vaizduoja vieno žmogaus kelionę su vadovu per pasaulį, kurio gyventojai negali palikti jiems skirtos vietos.

Nors scenos greitai keičiasi, apie parataksines (sujungimo) stiliaus jungtis kalbos čia negali būti; kiekviena scena pati savaime pasižymi sintaksinių jungiamųjų priemonių gausumu, o ten, kur scenos, kaip šioje ištraukoje, griežtai ir netikėtai susiduria, tokiam sudūrimui naudojamos įvairiopos ir išmoningos raiškos formos, laikytinos veikiau perėjimais, o ne parataksėmis; epizodai ne sustingę ir vienoda intonacija rikiuojami vienas greta kito – prisiminkime lotyniškąją *Aleksijaus giesmę* ir net *Rolando giesmę*, – bet, savi-

tai suformuoti ir savitos intonacijos, kyla iš gelmės ir kuria priešybių žaismę. Norėdami aiškiau tai parodyti, mėginkime atidžiau panagrinėti vietas, kuriose scenos keičiasi. Farinata pertraukia pro šalį einančius ir besišnekučiuojančius keleivius tokiais žodžiais: „O Tosco, che per la città del foco vivo ten vai..." – „O toskanieti..." Tai šūksnis, dalelyte „o" pradedamas šauksmininkas, lydimas – su šiuo šūksniu lyginant – gana sunkaus ir turiningo pažyminio šalutinio sakinio, po kurio tiktai eina irgi nuo svaraus, santūraus mandagumo apsunkęs, pageidavimą perteikiąs pagrindinis sakinys; čia sakoma ne „toskanieti, sustok", bet „o toskanieti, kurs..., truputį stabtelėk ties šiuo karstu". Junginys „o tu, kuris..." yra itin iškilmingas ir perimtas iš aukštojo antikos epo stiliaus; Dante'i jis aidėjo ausyse, kaip ir daugelis kitų Vergilijaus, Lukano ar Stacijaus kūrybos elementų; nemanau, kad šis junginys būtų dar prieš Dante'ę vartotas kokiame nors vulgariąja kalba rašytame veikale. Tačiau Dante šį junginį vartoja savaip: nepaprastai maldaujamai, taip, kaip antikoje jis vartotas nebent maldos formoje, o į pažyminio šalutinį sakinį įdėdamas tokį glaustą turinį, kokį tik jis pats gebėjo; Farinatos jausmai ir padėtis pro šalį einančio keleivio atžvilgiu trimis nusakymais: „per la città del foco vivo ten vai", – „ugnies miestu žingsniuoji", „vivo" – „gyvas", „così parlando onesto" – „brangindamas žodį" – taip dinamiškai sutraukti daiktan, kad mokytojas Vergilijus, iš tikrųjų išgirdęs tuos žodžius, ko gera, net smarkiau būtų išsigandęs nei Dante šioje poemoje; paties Vergilijaus prie šauksmininko prijungti pažyminio sakiniai, tiesa, tobulai gražūs ir harmoningi, tačiau anaiptol ne taip glaustai sutraukti ir kaustyte prikaustantys skaitytoją (sakysim, *Eneidoje*, I, 436: „O fortunati quibus iam moenia surgunt!" – „O tu laiminga tauta! Jūs mūrai dangų jau remia!" arba dėl retoriškai išplėstos gausos dar įdomesnė vieta, II, 638: „vos o quibus integer aevi / sanguis, ait, solidaeque suo stant robore vires, / vos agitate fugam" – „Jūs, kurių gyslomis, – sako, – / jaunas kraujas sruvena; jėgos subrendę ir tvirtos, – / jūs paskubėkite bėgti"). Tebus atkreiptas dėmesys ir į tai, kaip antitezė „per ugnies miestą" – „gyvas" išreiškiama vien – užtat juo paveikiau – žodžio „vivo" vieta sakinyje. Po tokio trijų eilučių kreipinio eina tercina, kurioje Farinata pasisako esąs Dante'ės žemietis, ir tik tada, jam baigus kalbėti, pasirodo sakinys:

„Toks balsas veržės iš..." ir t.t., – sakinys, kurio šiaip jau tikėtumeisi kaip netikėto įvykio įvado, kuris tačiau čia, po ankstesnio teksto, daro veikiau palyginti ramų situacijos aiškinimo įspūdį ir kurį deklamuotojas turėtų skaityti silpnesniu balsu. Taigi apie nuosekliai parataksinį Farinatos scenos jungimą su abiejų keleivių pašnekesiu kalbos negali būti; viena vertus, kaip nevalia pamiršti, apie šią būsimą sceną per pašnekesį patyliukais jau užsiminė Vergilijus (16–18 eil.), antra vertus, kita sritis čia įsikrauna taip stipriai, taip smarkiai, taip nepaprastai galingai ir vietos, ir moraline, ir psichologine, ir estetine prasme, kad jos santykis su ankstesniu tekstu nėra paprastas vienas po kito einančių įvykių jungimas, o gyva priešybių žaismė, ūmus patylomis jau numanytų dalykų proveržis; įvykiai čia nėra suskaidyti į smulkias parceles, kaip mes sakėme, kalbėdami apie *Rolando giesmę* ir Aleksijaus legendą, bet gyvuoja ir kaip kits kito priešingybė – ir būtent kaip priešingybė.

Antroji scenos kaita įvyksta 52 eilutės žodžiais: *Allor surse...*; ji regisi paprastesnė ir ne tokia įsidėmėtina kaip pirmoji; mat kas gali būti natūraliau, kaip staiga nutinkantį įvykį įvesdinti žodžiais: „ir čia atsitiko..."? Tačiau pradėję svarstyti, kur viduramžių vulgariosiose kalbose iki Dante'ės galima būtų aptikti panašų kalbos judesį, kuriuo taip staigiai ir dramatiškai pertraukiamas besiklostąs veiksmas, ko gera, turėsime ilgai ieškoti; aš tokios vietos nežinau. Tiesa, žodis *allora* sakinio pradžioje gana dažnai aptinkamas ikidantinėje italų kalboje, pavyzdžiui, *Novellino* istorijose, tačiau šio žodžio reikšmė ten kur kas silpnesnė; tokie ūmūs intarpai iki Dante'ės nebūdingi pasakojimo stiliui ir laiko suvokimui, – nebūdingi jie nė prancūzų epikai, kur panašia, tačiau kur kas silpnesne prasme aptinkame *ez voz* arba *atant ez voz* (pvz., *Rolando giesmės* 413 eilutėje ir kitose vietose); kaip net didžiai dramatiški veiksmo posūkiai perteikiami kur kas nuodugniau ir nerangiau, galime, pavyzdžiui, pamatyti Konstantinopolio šturmą vaizduojančiame Villehardouino veikale; čia scena, vaizduojanti kaip galudienis ir aklas Venecijos dožas, grasindamas mirties bausme, įsako į krantą lipti nesiryžtantiems savo vyrams iškelti į sausumą jį patį pirmą su Morkaus vėliava, pradedama žodžiais: „or porrez oir estrange proece" – būtų visai tas pat, jeigu Dante vietoje *allora* (čia) būtų parašęs: „ir čia atsitiko nuostabus daiktas". Senosios prancūzų kalbos

ez voz įstato mus į teisingas vėžes, kai mėginame rasti lotyniškąjį šio ūmiai veiksmą pertraukiančio, staigaus „ir čia..." atitikmenį; mat tas žodis – tai ne *tum* ar *tunc*, veikiau jau kai kuriais atvejais nebent *sed* arba *iam*; tačiau tikrasis, tokią pat galią turįs atitikmuo – tai *ecce* ar, dar geriau, *et ecce*; bet jis aptinkamas ne tiek aukštajame stiliuje, kiek Plauto komedijose, Cicerono laiškuose, Apulėjaus romane ir pan., o pirmiausia – Vulgatoje; Abraomui paėmus peilį ir susiruošus aukoti savo sūnų Izaoką, rašoma: „et ecce Angelus Domini de caelo clamavit, dicens: Abraham, Abraham" – „Bet Viešpaties angelas sušuko jam iš dangaus tardamas: Abraomai! Abraomai!" Man regisi, kad šis ūmiai vyksmą pertraukiantis kalbos judesys yra pernelyg smarkus, kad galėtų būti kilęs iš aukštojo klasikinės lotynų kalbos stiliaus; užtat jis visiškai dera aukštajam Biblijos tekstų stiliui; be to, Dante Biblijos *et ecce* pažodžiui vartoja kita proga, kur situaciją staigiai, nors gal ir ne taip dramatiškai, pertraukia kitas įvykis (*Skaistykla*, 21, 7: „ed ecco, sì come ne scrive Luca... ci apparve..." – „Kaip Kristus, anot Luko, [...] pasirodė" plg. Lk 24, 13 „et ecce duo ex illis..." – „ir štai du mokiniai"). Vis dėlto neketinu griežtai teigti, kad Dante įvedė į aukštąjį stilių kalbinį ūmiai vyksmą pertraukiančio „ir čia" judesį ir kad tas judesys į jo ausį įsismelkė per Bibliją; tačiau tiek vis dėlto turėtų būti aišku, kad taip dramatiškai įsiveržiantis „ir čia" tais laikais, kai Dante rašė, anaiptol nebuvo toks savaime suprantamas ir kiekvienam po ranka kaip mūsų dienomis; ir kad Dante jį vartojo radikaliau nei bet kuris už jį ankstesnis viduramžių autorius. Be to, privalu atsižvelgti ir į reikšmę bei skambesį žodžio *surse* („pakilo"), kurį Dante, pasiekdamas didžiulį garsinį poveikį, dar ir kitoje vietoje vartoja ūmiam pasikėlimui perteikti (*Skaistykla*, 6, 72/73 „e l'ombra tutta in se romita / surse vêr lui"... – pažodžiui: šešėlis, paskendęs savyje, atsistojo jo pusėje). Taigi 52 eilutės *allor surse* yra ne ką mažiau svarus už Farinatos žodžius, kuriais pradedamas pirmasis pertrūkis; tasai *allor* yra iš tų parataksinių formų, kurios tarp jomis jungiamų narių sukuria dinaminį santykį; pašnekesys su Farinata pertraukiamas, po paskutinių išgirstų žodžių Kavalkantė nebegali sulaukti to pašnekesio pabaigos, nebetenka savitvardos; visa jo laikysena – žvalgymasis, verksmingi žodžiai, pernelyg greitas puolimas neviltin ir smukimas atgal į karstą, – yra ryški priešingybė

ramaus ir svaraus Farinatos, vėl prabylančio, scenai trečiąkart pasikeitus (73 ir t. eil.). Ši trečioji scenos kaita, *ma quell'altro magnanimo* ir t.t., yra kur kas mažiau dramatiška nei dvi pirmosios; ji rami, išdidi ir svari; Farinata čia yra vienintelis viešpats. Tačiau kontrastas su ankstesniu vyksmu dėl to darosi tik dar didesnis; Dante vadina Farinatą kilniaširdžiu – *magnanimo*, Aristotelio terminu, kurį jis perėmė tokį gyvą iš Tomo Akviniečio arba, kas dar įtikimiau, iš Brunetto Latini'o veikalų ir kurį jis vienoje ankstesnėje vietoje taiko Vergilijui; be abejo, taip sąmoningai pabrėžiama Kavalkantės (*costui*) priešingybė; o trys vienodos sintaksinės sandaros posakiai, kuriais perteikiamas Farinatos nejudrumas („non mutò aspetto, nè mosse collo, nè piegò sua costa"), turi ne tik pavaizduoti patį Farinatą, bet ir parodyti, kad jo laikysena yra Kavalkantės laikysenos priešingybė; klausytojas tai girdi ir iš trijų vienodos sandaros sakinių, nes galvoje jam tebeskamba nelygūs, skausmingi ir kylančios intonacijos antrojo veikėjo klausimai (formuodamas šiuos 58–60 ir 67–69 eil. klausimus, Dante, ko gera, kaip pavyzdžiu rėmėsi Andromachės skundais *Eneidoje*, III, 310, taigi – moters skundais).

Taigi, kad ir kaip sparčiai įvykiai keičia kits kitą, apie parataksinę stiliaus jungtį negali būti kalbos; visumoje be paliovos justi kuo gyviausias judėjimas; Dante naudojasi tokia stiliaus priemonių gausa, kokia iki jo nebuvo žinoma jokiai Europos vulgariajai kalbai; ir naudojasi tomis priemonėmis ne tik skyrium, bet ir nuolatos kurdamas jų santykius. 31–33 eilutės drąsinama Vergilijaus kalba susideda vien iš pagrindinių sakinių, išoriškai niekaip nejungiamų jungtukais: trumpas imperatyvas, trumpas klausimas, dar vienas imperatyvas su papildiniu ir pažyminio grupe, o galiausiai – būsimuoju laiku reiškiamas raginamosios prasmės sakinys su būdo aplinkybe. Tačiau skubi tų sakinių seka, griežta paskirų dalių formuluotė ir jų tarpusavio derinimas sukuria tobulai lakios ir gyvos kalbos įspūdį: „Nagi, apsigręžk! Ką čia sau manai?" ir t.t. Šalimais esama subtiliausio pobūdžio minčių skaidymo; greta įprasto priežastinio *però* aptinkame ant laiko ir priežasties reikšmės balansuojantį *onde* ir hipotetiškai priežastinį, kai kurių senųjų komentatorių nuomone, mandagiai švelninantį *forse che*; esama įvairiausių laiko, palyginamųjų, įvairaus laipsnio hipotetinių jungčių, kurias palaiko itin lanksčiai vartojamos veiksmažodžio formos

ir žodžių tvarka. Atkreipkime, pavyzdžiui, dėmesį, kaip lengvai Dante sintaksės požiūriu valdo Kavalkantės pasirodymo sceną, vienu atokvėpiu per tris tercinas pasiekiančią pirmosios jo kalbos pabaigą. Darinio vienovę palaiko trys veiksmažodžių *surse*, *guardò* ir *disse* stulpai; į pirmąjį remiasi veiksnys, būdo aplinkybės ir dar aiškinamasis įterpinys *credo che*; į *guardò* – dvi pìrmosios antrõsios tercinos eilutės su jungtuku „tarytum" prijungtuoju sakiniu, o trečioji eilutė jau krypsta link *disse* ir tiesioginės Kavalkantės kalbos, kuri yra viso šio smarkiai prasidedančio, paskui nuslūgstančio, o nuo 57 eilutės vėl kylančio judesio kulminacija. Jeigu tarp šio tyrinėjimo skaitytojų atsirastų tokių, kurie nėra pernelyg gerai susipažinę su viduramžių raštija vulgariosiomis kalbomis, jie galbūt nustebs, kad aš čia kaip kažką nepaprasta iškeliu ir garbstau sakinio struktūras, kuriomis šiandien be vargo naudojasi bet kuris šiek tiek gabumų turįs rašytojas ir net dažnas laiškų autorius. Bet jei išeities tašku imsime ankstesniuosius kūrėjus, Dante'ės kalba yra kone neįtikėtinas stebuklas. Gretinant su visais ankstesniaisiais, tarp kurių juk būta ir didžių autorių, jo raiška tokia nepalyginamai turtingesnė, ryškesnė, stipresnė ir lankstesnė, jis žino ir vartoja tiek nepalyginamai daugiau formų, taip nepalyginamai tvirčiau ir patikimiau geba pagauti ir perprasti įvairiausius reiškinius ir jų turinį, kad įsitikini, jog šis žmogus savąja kalba iš naujo atrado pasaulį. Labai dažnai galima įrodyti ar bent spėti, iš kur jis perėmė vieną ar kitą raiškos formą; tačiau šaltinių tokia daugybė, jis girdi juos ir naudojasi jais taip tiksliai, autentiškai ir vis dėlto taip savitai, kad tokie įrodymai ar spėjimai verčia tik dar labiau žavėtis jo kalbos genijaus galybe. Tokiame tekste kaip mūsiškis, kur tik grybštelsi, ten ir aptiksi stebėtinų, vulgariosiomis kalbomis kurtoje literatūroje iki tol negirdėtų dalykų. Imkime kad ir tokį niekuo neišsiskiriantį sakinį: „da me stesso non vegno" – „ne pats savaime aš čia atėjau"; ar galima įsivaizduoti tokį glaustą ir tikslų tokios minties perteikimą, ar apskritai įmanu įsivaizduoti tokį ryškų minties darinį ir šia prasme vartojamą *da* kurio nors ankstesnio vulgariąja kalba kūrusio autoriaus veikaluose? Dante *da* šia prasme vartoja dar ne kartą (*Skaistykla*, 1, 52 – „da me non venni" – „aš čia ne sava valia atėjau", paskui *Skaistykla*, 19, 143 „buona da sè" – „gera pati savaime" ir *Rojus*, 2, 58 „ma dimmi quel che tu da te ne

pensi" – „o tu pats kaip galvoji"). Reikšmė „savomis paskatomis", „savo valia", „pats savaime" veikiausiai atsirado iš reikšmės „iš... ko nors"; Guido'as Cavalcanti's kanconoje „Donna mi prega" rašo: (Amore) „non è vertute ma da quella vene" – „Meilė – ne dorybė, bet kilusi iš dorybės". Žinia, negalima tvirtinti, kad Dante sukūrė naują prasmės pakraipą; mat net jeigu senesniuose tekstuose nepavyktų rasti nė vienos šio pobūdžio vietos, ji galėtų būti pradingusi, ir net jeigu panašiai niekas iki Dante'ės nebūtų rašęs, tokia prasmė juk galėjo gyvuoti šnekamojoje kalboje; taip ir yra, kaip matome iš vienos karikatūriškos Liutprando Kremoniečio vietos. Tačiau tikras dalykas, kad Dante, sukurdamas ar perimdamas šį trumpą darinį, suteikė jam iki tol neįsivaizduojamą taiklumą ir gelmę; mūsiškėje vietoje čia dar reikšmingai prisideda ir dviguba priešpriešа (viena vertus, su „per altezza d'ingegno" – pažodžiui: genijaus didybės būdu, antra vertus, – su „colui ch'attende là" – tas, kas čia klausosi; tai du retoriniai nusakymai, vienu atveju iš puikybės, kitu – iš pagarbos vengiant minėti vardą).

Posakis „da me stesso" (pats savaime) galbūt atėjęs iš šnekamosios kalbos, o ir šiaip matyti, kad Dante šnekamosios kalbos posakių anaiptol nevengia. „Volgiti! che fai?" – „Atsigręžk! Kas tau?" – ir dar Vergilijaus lūpose, po iškilmingai formuluoto Farinatos kreipimosi labai aiškiai žadina įspūdį tokios spontaniškos, nestilizuotos kalbos, kokia kiekvieną akimirką randasi bendraujant kasdieniams kalbėtojams; ne kitaip yra ir griežto, be jokių aprašomųjų puošmenų pateikiamo klausimo „Chi fur li maggior tui?" – „Kieno tu ainis?" arba Kavalkantės „Come dicesti? egli ebbe?" – „Kaip sakai? Jis buvo?" ir pan. atvejais. Toliau skaitydami šią giesmę, netoli jos pabaigos aptinkame vietą, kurioje Vergilijus klausia: „perchè sei tu si smarrito?" – „Ko tu nusiminęs?" (10, 125). Visos šios vietos, atskirtos nuo Dante'ės konteksto, būtų tikėtinos bet kuriame įprastiniame žemojo stiliaus pašnekesyje. Greta esama aukščiausio patoso kupinų ir kalbos požiūriu antikos prasme itin iškilnių darinių; ir apskritai stiliumi, be abejo, siekiama iškilnumo; net ir tuo atveju, jei nežinotume itin aiškaus paties Dante'ės pasisakymo, tai justi iš kiekvienos kūrinio eilutės, kad ir kokių šnekamosios kalbos elementų joje aptiktume, – Dante'ės intonacijos svarumas, *gravitas*, yra taip nuosekliai išlaikytas, kad nė akimirką

negalėtume suabejoti, kuriame stiliaus aukščio lygmenyje esame atsidūrę. Be abejo, aukštojo stiliaus pavyzdį Dante'i – ir jam pirmajam – davė antikos poetai; pats Dante daugybėje vietų – ir *Dieviškojoje komedijoje*, ir traktate *Apie liaudišką gražbylystę (De vulgari eloquentia)* – kalba apie tai, koks jis dėkingas antikos autoriams už aukštąjį vulgariosios kalbos stilių; Dante apie tai kalba net ir mūsų aptariamoje vietoje, nes daug ginčų sukėlusi eilutė, girdi, gal Guido'as Cavalcanti's niekinęs Vergilijų, tarp daugybės reikšmių turi ir šią; bemaž visi senieji komentatoriai tą eilutę suprato estetine prasme. Tačiau sykiu nenuneigiama, kad Dante iškilnumą – ir paties objekto, ir kalbinės formos požiūriu – suvokia iš esmės kitaip nei tie antikos autoriai, kuriuos jis laiko pavyzdžiais. Dalykai, kuriuos mums pateikia *Dieviškoji komedija*, antikos masteliu matuojant yra šiurpus iškilnumo ir niekingumo mišinys: tarp mums rodomų esama asmenų, priklausančių dar tik vos praėjusiai, net dabarties istorijai, be to, kai kurie jų, nepaisant vienos *Rojaus* (17, 136–138) vietos, yra net labai atsitiktiniai ir nežymūs; tie asmenys labai dažnai be atodairos vaizduojami su visa niekingai realistine jų gyvenimo sfera, ir apskritai Dante, kaip žino kiekvienas skaitytojas, nepaiso jokių ribų ir tiksliai, be užuolankų mėgdžioja kasdienius, groteskiškus ir atgrasius dalykus; objektai, kurie antikos prasme nieku gyvu negalėjo būti laikomi iškilniais, Dante'ės tekste darosi iškilnūs per tai, kaip įterpiami ir formuluojami. Apie kalbinę jo stiliaus maišatį jau esame užsiminę; prisiminkime, pavyzdžiui, eilutę: „Ir tesikaso, jei kam odą perši" vienoje iškilmingiausių *Rojaus* vietų (17, 129) ir tada suvoksime, koks atstumas skiria Dante'ę kad ir nuo Vergilijaus. Daugeliui reikšmingų kritikų, net ištisoms klasicistinio skonio epochoms nejauku darėsi dėl tokios pernelyg didelės dabarties artumos, vaizduojant iškilnius dalykus, dėl Dante'ės „atgrasios, dažnai net kokčios didybės" (tai Goethe's žodžiai iš 1821 m. analų), – ir tas visai suprantama. Mat niekur kitur abiejų tradicijų – antikinio stilių skyrimo ir krikščioniškojo stilių maišymo – susidūrimas nėra toks akivaizdus kaip šio didingo temperamento atveju: jo sąmonėje gyvos jos abi, ir antikinė, kurion jis krypsta, ir antroji, kurios jis vis dėlto negali atsisakyti; niekur kitur stilių maišymas taip nepriartėja prie stiliaus laužymo. Išsilavinusiems vėlyvosios antikos vyrams ir Biblijos raštai regėjo-

si kaip stiliaus laužymas; lygiai toks pat vėlesniesiems humanistams turėjo rodytis ir jų didžiojo pirmtako veikalas, – veikalas poeto, kuris pirmasis vėl ėmė skaityti antikos poetus vien dėl jų meno ir perėmė jų intonaciją, kuris pirmasis iškėlė ir realizavo taurios liaudiškos kalbos (*vulgare illustre*) idėją, didžios poezijos gimtąja kalba idėją; humanistai negalėjo kitaip žiūrėti į Dante'ės nuveiktą darbą būtent todėl, kad Dante visa tai padarė. Ankstesniajai viduramžių literatūrai, sakysim, krikščioniškajam teatrui, stilių maišymą buvo galima atleisti, nes tai buvo naivioji kūryba, regis, nepretendavusi į didelį poetinį vertingumą ir todėl visai ar bent iš dalies pateisinama dėl savo paskirties ir pobūdžio; tokia kūryba nė nepateko į sritį tų dalykų, į kuriuos vertėjo kreipti dėmesį ir kuriuos derėjo rimtai vertinti. O Dante'ės atveju negalėjo būti nė kalbos apie naivumą ar pretenzijų stygių; daugybė visiškai aiškių Dante'ės žodžių, visas tas rėmimasis Vergilijaus pavyzdžiu, kreipimasis į mūzas, Apoloną, Dievą, daugybėje vietų ryškiai prasimušąs, įtampos kupinas ir dramatiškas santykis su savo paties veikalu, o dar labiau – pati kiekvienos paskiros veikalo eilutės intonacija čia liudija pačias aukščiausias pretenzijas. Tad ir nenuostabu, kad neįtikėtinas šio veikalo atsiradimo faktas nedžiugino daugybės vėlesniųjų laikų humanistų ir humanistiškai auklėtų žmonių.

Matyti, kad ir pats Dante teoriniuose samprotavimuose buvo šiek tiek netikras, kokiam stiliui priskirti savo poemą. Traktate *Apie liaudišką gražbylystę*, kuriame kalbama apie kanconas ir ant kurio, regisi, dar nekrito *Dieviškosios komedijos* šešėlis, aukštajam ir tragiškajam stiliui Dante kelia visai kitus reikalavimus nei tie, kurių paskui pats laikosi *Komedijoje*: jo reikalavimai brėžia kur kas griežtesnes ribas pasirenkamojo objekto požiūriu, o žodžius ir formas verčia rinktis kur kas puristiškiau ir labiau paisant stilių skyrimo. Tuo metu Dante'i įspūdį darė perdėtai išmoninga ir tik rinktiniam nusimanančiųjų būreliui skirta vėlyvųjų Provanso poetų ir italų Naujojo stiliaus atstovų kūryba, su kuria jis siejo antikinę stilių skyrimo teoriją, dar vis tebešmėkščiojančią viduramžių retorikos meno teoretikų raštuose. Visai nuo tų pažiūrų Dante niekados neišsivadavo; kitaip nebūtų savo didžiosios poemos pavadinęs komedija, aiškiai pabrėždamas priešpriešą su Vergilijaus *Eneidai* taikomu aukštosios tragedijos – *alta tragedia* (*Pragaras*, 20, 113) api-

būdinimu; taigi panašu, kad savo didžiąja poema jis nepretenduoja į aukštojo tragiškojo stiliaus garbę; o tai dar papildo komedijos vardo pagrindimas, kurį Dante išdėsto dešimtajame laiško Cangrande'i skirsnyje. Tragedija ir komedija, dėsto jis ten, skiriasi, pirma, veiksmo eiga, kuri tragedijoje nuo ramios ir taurios pradžios veda į baisią pabaigą, o komedijoje, atvirkščiai, nuo karčios pradžios – į laimingą pabaigą; be to, – ir mums tai svarbiau, – jos, girdi, skiriasi stiliumi, „modus loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter" – „pakilus ir iškilmingas tragedijoje; santūrus ir žemas komedijoje"; todėl jo poema ir turinti būti vadinama komedija, – viena vertus, dėl nelemtos pradžios ir laimingos pabaigos, o antra vertus, dėl stiliaus – *modus loquendi*: „remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant" – „santūrus ir nužemintas stilius, nes tai liaudies tarmė, kuria kalba prasti žmoneliai". Iš pradžių esi verčiamas manyti, kad šis sakinys byloja apie italų kalbos vartojimą; tada, vadinasi, stilius vien todėl būtų žemas, kad *Dieviškoji komedija* parašyta italų, o ne lotynų kalba; tačiau vargu bau galėtum patikėti, kad taip samprotautų Dante, kuris jau savo knygoje apie gražbylystę gynė taurų liaudiškos kalbos garbingumą, pats savo kanconomis padėjo aukštojo vulgariosios kalbos stiliaus pamatus ir tuo metu, kai rašė laišką Cangrande'i, jau buvo baigęs *Dieviškąją komediją*; todėl įvairūs šiuolaikiniai tyrinėtojai *locutio* suprato ne kaip kalbą, o kaip raiškos būdą, – taigi, kad Dante norėjęs pasakyti, jog veikalo raiškos būdas esąs ne iškilniosios italų kalbos, ne prašmatnios, esminės, taisyklingos rūmų kalbos (*vulgare illustre, cardinale, aulicum et curiale*), jei vartosime jo paties žodžius (*De vulgari eloquentia*, 1, 17), o paprastos kasdienės liaudies kalbos. Tačiau, šiaip ar taip, jis ir čia apie savo veikalą kalba ne kaip apie aukštojo, tragiškojo, o kaip daugių daugiausia apie viduriniojo stiliaus, – bet ir apie tai užsimena tik neaiškiai, pacituodamas Horacijaus *Poezijos meno* (*Ars poetica*) vietą, kurioje sakoma, kad komedijoje kartais vartojamos ir tragiškos intonacijos, ir atvirkščiai. Apskritai Dante tvirtina, kad jo veikalas esąs žemojo stiliaus; nors juk ką tik kalbėjo apie to veikalo daugiaprasmybę – o tai žemajam stiliui anaiptol nedera, ir nors *Rojų*, tą poemos dalį, kurią, kaip ir laišką, skiria Cangrande'i, daug kartų vadina iškilnia giesme (*cantica su-*

blimis), o jo siužetą (*materia*) nusako kaip nuostabų (*admirabilis*). Pačioje *Dieviškojoje komedijoje* šis netikrumas tebetvyro, tačiau čia vis dėlto persvarą turi suvokimas, kad ir veikalo objektas, ir forma turi teisę pretenduoti į aukščiausią poetinę vertę. Jau anksčiau suminėjome viską, kas byloja apie tai, kad Dante visai aiškiai suvokė savo veikalo stilistinę esmę ir rangą. Tačiau, nors vadovu pasirinkdamas Vergilijų, nors šaukdamasis Apolono ir mūzų, autorius vis dėlto vengia apie savo poemą kalbėti kaip apie iškilnią antikos prasme; mėgindamas nusakyti jos ypatingą iškilnumą, Dante suranda specialius žodžius: „... ši knyga šventa, kurion sudėta / Tai, ką jai davė žemė ir dangus" – „il poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra" (*Rojus*, 25, 2–3). Sunku patikėti, kad poetas, užbaigęs *Dieviškąją komediją* ir radęs tokius žodžius jai apibūdinti, dar būtų ėmęs taip mokykliškai samprotauti apie jos esmę, kaip aptartoje laiško Cangrande'i vietoje, – to laiško tikrumu ne kartą buvo abejota; tačiau pedantiško sisteminimo anuomet dar aptemdytos antikos tradicijos autoritetas ir polinkis į tvirtas, mūsų požiūriu absurdiškas teorines nuostatas tebebuvo toks didis, kad tai vis tiek regisi įtikima. Dante'ės laikų ar, veikiau, išsyk po jo ėjusios kartos poemos komentatoriai stiliaus klausimą irgi nagrinėjo grynai mokykliškai, nors čia, tiesa, ir esama kelių išimčių; pavyzdžiui, Boccaccio'o samprotavimai, šmaikštūs ir bylojantys jau apie tikrą, humanistinį antikos pažinimą, vis dėlto negali mūsų patenkinti, nes nusuka į šalį nuo problemos; išimtis pirmiausia buvo Benvenutas Imolietis, kuris, išaiškinęs klasikinio skirstymo į tris stilius (aukštąjį tragiškąjį, vidurinįjį poleminį satyrinį ir žemąjį komiškąjį) teoriją, toliau šitaip dėsto:

Modo est hic attente notandum quod sicut in isto libro est omnis pars philosophiae, ut dictum est, ita est omnis pars poetriae. Unde si quis velit subtiliter investigare, hic est tragoedia, satyra et comoedia. Tragoedia quidem, quia describit gesta pontificum, principum, regum, baronum, et aliorum magnatum et nobilium, sicut patet in toto libro. Satyra, it est reprehensoria; reprehendit enim mirabiliter et audacter omnia genera viciorum, nec parcit dignitati, potestati vel nobilitati alicuius. Ideo convenientius posset intitulari satyra quam tragoedia vel comoedia. Potest etiam dici quod sit comoedia, nam secundum Isidorum comoedia incipit a tristibus et terminatur ad laeta. Et ita liber iste incipit a tristi materia, scilicet ab Inferno, et terminatur ad laetam, scilicet ad Paradisum, sive ad divinam

essentiam. Sed dices forsan, lector: cur vis mihi baptizare librum de novo, cum autor nominaverit ipsum Comoediam? Dico quod autor voluit vocare librum Comoediam a stylo infimo et vulgari, quia de rei veritate est humilis respectu litteralis (sic), quamvis in genere suo sit sublimis et excellens... (Benvenuti de Rambaldis de Imola, *Comentum super D. A. Comoediam...*, red. Jacobo Philippo Lacaita, Florentiae, 1887, t. 1, p. 19).

Ypač reikia pažymėti, kad šioje knygoje yra visos filosofijos dalys ir, kaip sakoma, visos poezijos dalys. Taigi jei kas nori nuodugniai ištyrinėti, čia ir tragedija, ir satyra, ir komedija. Tragedija todėl, kad aprašomi popiežių, kunigaikščių, karalių, baronų ir kitų žymių bei kilmingų žmonių darbai, kaip matome iš visos knygos. Satyra – tai smerkėja, nes nepaprastai ir drąsiai smerkia visų rūšių ydas, negailėdama niekieno orumo, valdžios ar kilmės. Todėl tinkamiau ją būtų vadinti satyra, o ne tragedija ar komedija. Galima taip pat sakyti, kad tai komedija, nes, pasak Isidoro, komedija prasideda liūdnai, o baigiasi linksmai. Ir ta knyga taip pat prasideda liūdnais dalykais, tai yra pragaru, o baigiasi džiaugsmingai, tai yra rojumi, pasiekdama dieviškąją esmę. Bet galbūt tu, skaitytojau, pasakysi: kodėl nori knygą pavadinti naujai, jeigu pats autorius ją pavadino Komedija? Atsakysiu, kad autorius norėjo šią knygą pavadinti Komedija dėl jos žemo ir liaudiško stiliaus, nes iš tikrųjų literatūros požiūriu (sic) ji kukli, nors savo esme prakilni ir puiki...

Benvenuto temperamentas prasiskina tiesų kelią per mokyklinės teorijos tankmę: knygoje esama visokios rūšies poezijos, lygiai kaip joje esama ir visokių mokslo žinių; autorius pavadino ją komedija todėl, kad jos stilius yra žemas ir liaudiškas; tačiau vis dėlto šis veikalas, kad ir savaip, priklauso iškilniosios poezijos rūšiai.

Jau vien dėl nagrinėjamų objektų gausos aukštojo stiliaus problema *Dieviškosios komedijos* atveju iškyla labai savitai. Provanso lyrikams ir Naujojo stiliaus poetams vienintelė didi tema buvo taurioji meilė; nors Dante knygoje apie gražbylystę sumini tris temas – kario narsumą, meilę, dorybę (*salus, venus, virtus*), vis dėlto kitos dvi bemaž visose didžiosiose kanconose yra pavaldžios meilei arba apvilktos meilės alegorijos apdaru. *Dieviškojoje komedijoje* šiuos rėmus dar išlaiko Beatričės paveikslas; tačiau šie rėmai aprėpia neapsakomo didumo erdvę. Be visų kitų aspektų, *Dieviškoji komedija* yra ir enciklopedinė didaktinė poema, kurioje apskritai pateikiamos fizikinė-kosmologinė, etinė ir istorinė-politinė pasaulio sąranga; be to, ši poema – tai tikrovę mėgdžiojantis meno veikalas,

kuriame nušviestos visos įmanomos tikrovės sritys: praeitis ir dabartis, iškilni didybė ir paniekos verta niekšybė, istorija ir sakmė, tragizmas ir komizmas, žmogus ir kraštovaizdis; galiausiai *Dieviškoji komedija* – tai paskiro žmogaus, Dante'ės, raidos ir išganymo istorija, o kaip tokia – ir apskritai žmonijos išganymo istorijos figūracija. Joje, kartais, bet ne visada demonizuoti, iškyla antikos mitologijos personažai; alegorinės personifikacijos ir vėlyvosios antikos ir viduramžių kilmės simboliniai gyviai; angelai, šventieji ir palaimintieji, tam tikros reikšmės nešėjai iš krikščionybės pasaulio; rodosi Apolonas, Liuciferis ir Kristus, Fortūna ir ponia Neturtystė, Medūza, gilesniųjų pragaro ratų emblema, ir Katonas Utikietis, skaistyklos sargas. Tačiau naujo stiliaus kūrimo prasme iš tikrųjų didelė ir problemiška naujovė buvo viena – tai betarpiškas polėkis į prieš akis plytinčią, pagal estetinius mastelius neatsirinktą ir neaptvarkytą gyvenimo tikrovę; dėl to polėkio juk ir atsirado visos tos tiesioginės, aukštajame stiliuje neįprastos kalbos formos, kurių šiurkštumas piktino klasicistinį skonį. Ir visas šis realizmas klostosi ne vieno vienintelio veiksmo ribose, – ne, čia vienas po kito vyksta gausybė įvairiausio intonacijos aukštumo veiksmų.

Ir vis dėlto poemos vieningumas nekelia abejonių. Tas vieningumas pagrįstas bendruoju objektu: „sielų padėtis po mirties" (*status animarum post mortem*); šis objektas – galutinis Dievo nuosprendis – turi būti tobulai sutvarkyta vienovė – kaip teorinė sistema, kaip praktinė tikrovė, taigi ir kaip estetinis darinys; dieviškosios tvarkos vienovę jis turi vaizduoti net tyresniu ir aktualesniu pavidalu nei žemiškasis pasaulis ar kas nors, kas šiame pasaulyje dedasi, nes Anapusis, nors iki Paskutinio teismo dar ir negalutinai baigtas, vis dėlto anaiptol ne tokiu mastu kaip žemiškasis pasaulis yra kupinas raidos, potencijos ir laikinumo; Anapusis – tai baigtas dieviškojo plano aktas. Dante'ės mums pateikiama vieninga Anapusio tvarka yra itin tiesiogiai apčiuopiama kaip moralinė sistema, kaip sielų suskirstymas į tris viešpatijas ir tų viešpatijų padalinius; apskritai toji sistema laikosi Aristotelio ir tomistinės etikos principų; nusidėjėlius pragare ji iš pradžių skirsto pagal jų piktos valios mastą, o šio skirstymo viduje – pagal jų nusižengimų sunkumą; skaistyklos atgailautojus – pagal piktuosius potraukius, nuo kurių jie turi apsivalyti; o rojaus palaimintuosius – pagal jiems

duotą Dievo regėjimo mastą. Tačiau į šią moralinę sistemą įpintos ir kitos, fizikinės-kosmologinės ir istorinės-politinės, sąrangos sistemos. Pragaro, apsivalymo kalno ir dangaus skliautų padėtis drauge su moraliniu perteikia ir fizikinį pasaulio paveikslą; mokymas apie sielą, kuriuo paremta moralinė sąranga, sykiu yra ir fiziologinė bei psichologinė antropologija, be to, moralinė sąranga dar ir daugeliu kitų būdų iš principo susijusi su fizine. Tas pat ir istorinės-politinės sąrangos požiūriu; palaimintųjų bendruomenė baltojoje Empirėjaus rožėje sykiu yra ir išganymo istorijos tikslas, kurio siekia visos istorinės-politinės teorijos ir pagal kurį vertintini visi istoriniai-politiniai įvykiai; poemoje tai nuolat išsakoma, kartais – net labai nuodugniai (pavyzdžiui, per simbolinius vyksmus skaistyklos viršūnėje, žemės rojuje); tad visos trys pasaulio sąrangos sistemos – moralinė, fizinė ir istorinė-politinė – visada yra, visada juntamos ir todėl rodosi kaip vienas darinys.

Norėdami praktiškai suvokti, kaip Anapusio sąrangos vienovė reiškiasi ir kaip aukštojo stiliaus vienovė, grįžkime prie mūsų teksto. Farinatos ir Kavalkantės žemiškasis gyvenimas pasibaigęs; galas ir jų lemties permainoms; dabar jų būklė galutinė ir nekintama, joje įvyks jau tik viena vienintelė permaina: kai jie atgaus kūnus per prisikėlimą Paskutinio teismo dieną. Kol kas mes matome tik nuo kūnų atskirtas jų sielas, kurioms Dante vis dėlto suteikia lyg ir kokį šešėlio kūną, tad jas galima atpažinti, jos gali reikšti mintis ir jausmus ir kentėti (plg. *Skaistykla*, 3, 31 ir t.). Jų santykiai su žemiškuoju gyvenimu grįsti vien atsiminimais; be to, – tai Dante dėsto kaip tik mūsų giesmėje, – jiems prieinamos tam tikros, žemiškuosius mastus pranokstančios žinios apie praeitį ir ateitį; lyg toliaregiai jie aiškiai regi žemėje vykstančius, šiek tiek toliau į praeitį nutolusius ar ateityje būsiančius įvykius, taigi gali išpranašauti ateitį, tačiau žemiškajai dabarčiai yra akli; dėl to Dante ir apstulbsta Kavalkantei paklausus, ar jo sūnus tebėra gyvas; Dante stebisi, kad Kavalkantė to nežino, – juo labiau kad jau anksčiau kitos sielos jam pranašavo ateities dalykus. Taigi Farinata ir Kavalkantė prisimena visą savo žemiškąjį gyvenimą, nors šis jau ir pasibaigęs; ir nors atsidūrę tokioje padėtyje, kuri ne tik praktiškai (jiedu guli liepsnojančiuose karstuose), bet ir iš principo, dėl to, kad vietos ir laiko požiūriu čia niekas nesikeičia, yra skirtinga nuo

bet kurios įmanomos žemiškos padėties, jiedu, nors iš tikrųjų juk mirę, atrodo vis dėlto gyvi. Čia mes prieiname nuostabų, net paradoksalų aspektą to, kas vadinama Dante'ės realizmu. Tikrovės mėgdžiojimas – tai juslinės žemiškojo gyvenimo patirties mėgdžiojimas, o esmingiausiems to gyvenimo bruožams juk, regėtųsi, priklauso istoriškumas, kitimas ir raida; kad ir kiek vaizdavimo laisvės suteiktume tikrovę atkuriančiam (mėgdžiojančiam) poetui, vieno dalyko jam nevalia daryti – tai atimti iš tikrovės gebėjimą keistis, kas sudaro pačią tikrovės esmę. Tačiau trijų Dante'ės karalysčių gyventojai apgyvendinti nekintamoje būtyje („dies wechsellose Dasein" – tuos žodžius sako Hegelis viename gražiausių kada nors apie Dante'ę parašytų puslapių – estetikos paskaitose), o vis dėlto Dante „į tą nekintamą būtį panardina gyvą žmonių veiklos ir kančios, o dar tiksliau – individualių darbų ir lemčių pasaulį". Remdamiesi savo tekstu, mes klausiame, kaip tai nutinka. Abiejų karstų gyventojų būtis ir vieta, prie kurios ta būtis pririšta, yra galutinės ir amžinos, tačiau ne beveidės. Į pragarą buvo nužengę Enėjas ir Paulius, taip pat ir Kristus; po jį vaikšto Vergilijus su Dante; jame esama kraštovaizdžių, o po tuos kraštovaizdžius juda pragaro dvasios; prieš mūsų akis klostosi scenos, įvykiai, net permainos. Prakeiktųjų sielos savuosiuose šešėlių kūnuose toje jų amžinojoje vietoje yra regimos, turi žodžio ir gesto, šiokio tokio judesio laisvę, taigi, kad ir būdamos nekintamybėje, turi laisvę šiek tiek kisti; palikome žemiškąjį pasaulį, esame amžinoje vietoje ir vis dėlto susiduriame čia su konkrečiais reiškiniais ir konkrečiais įvykiais. Jie skiriasi nuo tų reiškinių ir įvykių, kurie vyksta žemėje, tačiau akivaizdu, kad yra su jais būtinai ir labai apibrėžtai susiję. Farinatos ir Kavalkantės reiškinių tikrovė suvokiama per būklę, kurioje jiedu atsidūrę, ir per jų pasisakymus. Jų, liepsnojančių karstų gyventojų, būklė reiškia nuosprendį, kurį Dievas skyrė visai kategorijai nusidėjėlių, kuriai jie priklauso, – eretikams ir netikėliams; tačiau jų kalboje visa galybe atsiskleidžia jųdviejų asmenybių esmė. Farinatos ir Kavalkantės atveju tai itin aišku, nes jiedu yra vienos kategorijos ir toje pačioje padėtyje atsidūrę nusidėjėliai; sykiu, kaip skirtingo charakterio, skirtingos lemties ankstesniajame gyvenime ir skirtingų polinkių individai, jiedu pateikti kuo energingiausiai pabrėžiant jųdviejų nepanašumą. Amžinoji nekintama jųdviejų

lemtis yra ta pati; tačiau tik ta prasme, kad jiedviem tenka kęsti tą pačią bausmę, tik objektyviąja prasme, mat jiedu visai skirtingai šią bausmę priima; Farinata į savo būklę nekreipia nė menkiausio dėmesio, Kavalkantė aklinoje kalėjimo tamsoje apraudа gražiąją dangaus šviesybę; ir abu kuo akivaizdžiausiai, gestais ir žodžiais, atskleidžia kiekvienas savo ypatingąją esybę, nei galinčią būti, nei esančią kitokią nei ta, kurią kiekvienas jųdviejų turėjo žemiškajame gyvenime. Dar daugiau: dėl to, kad žemiškasis gyvenimas sustojęs, kad jame nebėra jokios raidos ir kaitos, o jį valdžiusios aistros ir polinkiai vis dėlto tebegyvi, nors ir negali išsilieti veikloje, susidaro, sakytumei, nepaprasta tų aistrų ir polinkių sankaupa; kiekvieno jųdviejų didžiai kondensuotas, baisingais mastais užbaigtas esybės pavidalas regimas toks tyras ir ryškus, kokio nebūtų buvę įmanu pamatyti jokią jų buvusio žemiškojo gyvenimo akimirką. Nėra abejonės, kad ir tai – Dievo jiems skirtojo nuosprendžio dalis; Dievas sielas ne tik suskirstė į kategorijas, o paskui įkurdino trijų karalysčių srityse, bet ir kiekvienai jų skyrė ypatingą amžiną būklę, ne sugriaudamas jų individualiąsias formas, bet, priešingai, amžinuoju nuosprendžiu jas įtvirtindamas, tuo nuosprendžiu net galutinai jas užbaigdamas ir leisdamas joms atsiskleisti. Farinata pragare didingesnis, galingesnis ir tauresnis nei bet kada, nes gyvenime niekados neturėjo tokios progos parodyti savosios širdies galybę; jo mintys ir troškimai dar tebėra nekintamai susiję su Florencija ir gibelinais, su savo buvusios veiklos nuopelnais ir klaidomis, ir šis didingas ir beviltiškai tuščias, bet nepaliaujamas tolimesnis jo esybės egzistavimas, be abejo, yra dalis jam Dievo skirtojo nuosprendžio. Tokį pat tolesnės žemiškosios egzistencijos beviltiškumą regime ir Kavalkantės atveju; turbūt niekados, būdamas gyvas, jis nejuto tikėjimo žmogaus dvasia, meilės saldžiajai šviesai ir sūnui Gvidui taip smarkiai ir nereiškė taip įtaigiai, kaip dabar, kai viskas jau veltui. Čia verta prisiminti ir tai, kad ši Dante'ės kelionė po pragarą yra mirusiųjų sieloms per visą amžinybę vienintelė ir paskutinė proga tarti žodį gyvajam; tai aplinkybė, verčianti daugelį jų savo kalboms suteikti kraštutinio įtaigumo ir įnešanti trumpą istorinio dramatizmo akimirką į amžinosios jų lemties nekintamumą. Galiausiai pragaro gyventojams būdinga dar ir ypatingai apribota bei ypatingai praplėsta jų mokslo žinių sritis; sykiu

nebetekdami ir bet kokios vilties, jie prarado galimybę regėti Dievą, kuri skirtingu laipsniu suteikta visoms Žemės, Skaistyklos ir Dangaus būtybėms; jiems žinoma žemiškosios raidos praeitis ir ateitis, taigi žinoma ir tai, kokia tuščia yra be susiliejimo su dieviškąja bendrija išlikusi jų asmeninė forma; ir jie karštai domisi dabartine reikalų padėtimi žemėje, kuri nuo jų yra paslėpta. (Šiuo požiūriu greta Kavalkantės ir dar kelių kitų labai įspūdingas dvidešimt septintojoje giesmėje iš savo galvos liepsnų kalbantis Gvidas da Montefeltras, kurio ilgas, prisiminimų ir raudos kupinas maldavimas, kad Vergilijus stabteltų ir jam atsakytų, pasiekia kulminaciją 28 eilutės žodžiais: „Tai pasakyk: Romanijoj ramu ar karas?" – „Dimmi se i Romagnuoli han pace o guerra?")

Taigi Dante su savimi į Anapusį pasiėmė žemiškąjį istoriškumą; jo mirusieji, tiesa, atplėšti nuo žemiškosios dabarties ir jos permainų, tačiau prisiminimai ir be galo intensyvus domėjimasis žemiškais reikalais juos dar taip tebevaldo, kad šio domėjimosi prisipildęs visas Anapusio kraštovaizdis; tatai ne taip ryšku Skaistykloje ir Rojuje, nes žvilgsnis ten, ne taip kaip Pragare, krypsta ne vien atgalios, į žemiškąjį gyvenimą, bet veikiau pirmyn ir aukštyn; tad juo aukščiau kopi, juo aiškiau regi žemiškąją egzistenciją drauge su jos dieviškuoju tikslu; tačiau žemiškoji egzistencija atmenama nuolatos, nes ji yra Dievo nuosprendžio pagrindas, taigi sykiu lemia ir tą amžiną būklę, kurioje atsiduria siela; ir visur ši būklė – tai ne vien tai, kad siela priklauso tam tikrai atgailautojų ar palaimintųjų grupei, bet ir sąmoningas patvirtinimas buvusios žemiškosios žmogaus esmės ir tos ypatingos vietos, kuri jam skirta dieviškajame sąrangos plane; Dievo nuosprendžio esmė – kad ankstesnysis žemiškasis charakteris čia tobulai įkūnytas jam dabar jau galutinai skirtoje vietoje. Ir visur mirusiųjų sieloms palikta pakankamai laisvės reikšti kiekvienu atveju savitą ir ypatingą savo esybę; kartais, tiesa, tas joms sekasi tik per vargus, nes tarpais pasirodyti ir išsisakyti joms trukdo jų bausmė ar atliekama atgaila, ar net palaimintojo spindesys; užtat, įveikdamas kliūtį, tasai išsisakymas prasiveržia tik dar paveikiau.

Šios mintys išdėstytos jau mano minėtame Hegelio puslapyje, ir aš jomis rėmiausi prieš penkiolika metų paskelbtoje savo studijoje apie Dante'ės realizmą *Dante kaip žemiškojo pasaulio poetas* (*Dante*

als Dichter der irdischen Welt, 1929). Vėliau ėmiau svarstyti, kokia istorijos samprata pagrįstas tasai nekintamon amžinybėn suprojektuotas Dante'ės realizmas; kartu su atsakymu į šį klausimą tikėjausi gauti ir šiek tiek tikslesnių žinių apie Dante'ės aukštojo stiliaus pagrindą, nes aukštasis jo stilius juk kaip tik ir yra toks, kad būdingus individualius, kartais šiurpius, šlykščius, groteskiškus ir kasdienius dalykus įterpia į bet kokį žemišką iškilnumą pranokstančią Dievo nuosprendžio didybę. Akivaizdu, kad Dante'ės požiūris į istoriją nėra tapatus tam, kuris šiandien visuotinai išplitęs pasaulyje; Dante istoriją regi ne vien kaip žemiškąją raidą, kaip žemėje besiklostančių įvykių sistemą, bet ir kaip nuolatos susijusią su dieviškuoju vyksmo planu, į kurio tikslą ši žemiškoji istorija nuolatos krypsta. Tatai dera suprasti ne tik taip, kad žmonių visuomenė, kaip visuma, žengdama į priekį, artinasi prie pasaulio pabaigos ir Dievo karalystės užbaigimo, taigi kad visas vyksmas horizontaliai nukreiptas į ateitį, bet ir ta prasme, kad kiekvienas žemiškas įvykis ir kiekvienas žemiškas reiškinys bet kuriuo metu, nepriklausomai nuo bet kokio priekin žengiančio judėjimo, yra susiję su Dievo planu; taigi kad kiekvienas žemiškas reiškinys gausybe vertikalių jungčių tiesiogiai siejasi su Apvaizdos numatytuoju išganymo planu. Mat visa kūrinija yra nuolatinis dieviškojo meilės judesio dauginimasis ir spinduliavimas: „Vien atšvaitas Idėjos visagalio, / Kurią pagimdo meilė jo dosni" – „Non è se non splendor di quella idea che partorisce amando il nostro Sire" (*Rojus*, 13, 53–54), o šis judesys yra belaikis ir bet kuriuo metu veikia visuose reiškiniuose. Išganymo istorijos tikslas, baltoji Empirėjaus rožė, išrinktųjų bendruomenė, reginti šydu jau nebepridengtą Dievo veidą, yra ne tik tikra ateities viltis, bet jau nuo pat pradžių Dievo asmenyje užbaigta ir žmonėms iš anksto kaip figūra duota – lygiai kaip Kristaus figūra duota Adomo asmenyje; anapus laiko arba bet kuriuo laiku rojuje vyksta Kristaus triumfas ir Marijos vainikavimas, ir bet kuriuo metu siela, kurios meilė nėra nukrypusi į klaidingą tikslą, žengia pas savo mylimąjį, pas Kristų, savo krauju su ja susižiedavusį.

Dieviškojoje komedijoje esama kelių žemiškų reiškinių, kurių sąsajos su dieviškuoju išganymo planu ir teoriškai nuodugniai aptartos; politiniu istoriniu požiūriu svarbiausias ir sykiu šiuolaikiniam

skaitytojui šiame kontekste keisčiausias iš jų yra pasaulinė Romos monarchija; Dante'ės požiūriu, ji yra konkreti žemiška Dievo karalystės pirmtakė. Jau ir Enėjo kelionė į požemių pasaulį pateikiama Romos pasaulietinės ir dvasinės pergalės aspektu (*Pragaras*, 2, 13 ir t.); Romai nuo pat pradžių skirta viešpatauti pasaulyje; Kristus pasirodo tada, kai išsipildo laikas, t.y. kai žmonių apgyventas pasaulis taikiai sutelktas Augusto rankoje; Brutas ir Kasijus, Cezario žudikai, kartu su Judu atlieka bausmę Liuciferio nasruose; trečiasis Romos imperatorius Tiberijus, kaip teisėtas žmogaus Kristaus teisėjas, yra keršytojas už prigimtinę nuodėmę, o Titas – teisėtas keršto žydams vykdytojas; Romos erelis – tai Dievo paukštis, o Rojus vienoje vietoje vadinamas „Kristaus Roma" – „quella Roma onde Cristo è Romano" (plg. *Rojus*, 6; *Skaistykla*, 21, 82 ir t.; *Pragaras*, 34, 61 ir t.; *Skaistykla*, 32, 102; ir t.t., taip pat daugelį veikalo *Monarchija* vietų); be to, Vergilijaus vaidmuo poemoje irgi suprantamas tik remiantis šia prielaida. Tai panašu į žemiškosios ir dangiškosios Jeruzalės figūrą ir apskritai mąstymas čia visiškai figūrinis; pagal Pauliaus ir Bažnyčios tėvų nuosekliai įtvirtintą žydų–krikščionių Senojo Testamento interpretavimo metodą, Adomas yra Kristaus, o Ieva – Bažnyčios figūra, ir apskritai kiekvienas Senojo Testamento reiškinys ir kiekvienas jo įvykis suvokiamas kaip figūra, kuri galutinai realizuojama arba, kaip paprastai sakoma, išsipildo tik per Kristaus įsikūnijimo reiškinius ir įvykius, o čia pasaulinė Romos imperija rodosi kaip žemiškoji dangiškojo išsipildymo Dievo karalystėje figūra. Jau anksčiau minėtame savo straipsnyje apie figūrą, tikiuosi, pakankamai įtikinamai parodžiau, kad *Dieviškoji komedija* apskritai pagrįsta figūrine pasaulėžiūra; trijų reikšmingiausių poemos personažų – Katono Utikiečio, Vergilijaus ir Beatričės – pavyzdžiais mėginau ten parodyti, kad jų anapusinis paveikslas yra jų žemiškojo paveikslo, o pastarasis – anapusinio paveikslo figūra; ir ten pabrėžiau, kad figūros struktūra abiejuose jos poliuose – ir figūros, ir išsipildymo – išsaugo, skirtingai nuo joje aptinkamų kitų simbolinių ar alegorinių formų, konkretų istorinį tikrovės pobūdį; taigi figūra ir jos išsipildymas, tiesa, „reiškia" viena kitą, tačiau tasai reikšmės turinys anaiptol nenuneigia jų tikrovės; alegoriškai kaip figūra aiškintinas įvykis išsaugo savo pažodinę, isto-

rinę prasmę, nevirsta vien ženklu, lieka įvykis; dar Bažnyčios tėvai, ypač Tertulianas, Jeronimas ir Augustinas, figūrinį realizmą, tai yra pricipinį figūrų istorinio realistinio pobūdžio išsaugojimą, pergalingai apgynė nuo spiritualistinių alegorinių srovių. Tokios srovės, kurios, sakytumei, išgraužia realistinį įvykio pobūdį, įžvelgdamos jame tik anapus istorijos tveriantį ženklą ir reikšmę, iš vėlyvosios antikos prasismelkė ir į viduramžius; viduramžių simbolizmas ir alegorizmas, kaip žinia, kartais esti perdėm abstraktus; daug tokių pėdsakų aptinkama ir *Dieviškojoje komedijoje*. Tačiau brandžiųjų viduramžių gyvenime kur kas labiau dominuoja figūrinis realizmas, kurį klestintį aptinkame pamoksluose, himnuose, vaizduojamojoje dailėje ir misterijų vaidinimuose (plg. ankstesnį skyrių); jis viešpatauja ir Dante'ės pažiūrose. Anapusis, kaip jau pirma kartą sakėme, yra išsipildęs dieviškojo plano aktas; palyginti su juo žemiškieji reiškiniai apskritai yra figūriniai, potencialūs ir būtini išsipildymo; tas pasakytina ir apie mirusiųjų sielas; tik čia, Anapusyje, jos pasiekia išsipildymą, tikrąją savo pavidalų tikrovę; jų reiškimasis žemėje buvo tik šio išsipildymo figūra; o pačiame išsipildyme jos pelno bausmę, atgailą arba atlygį. Vaizdinys, kad žemiškasis žmogaus pavidalas laikinas ir būtina jį papildyti Anapusyje, sutampa ir su tomistine antropologija, jeigu E. Gilsonas neklydo tvirtindamas, kad „tam tikra nuostata laiko mus kiek atokiau nuo mūsų pačių apibūdinimo ribų; nė vienas iš mūsų nerealizuoja iki galo savo žmogiškosios esmės arba nors visiškos savo individualybės idėjos" – „Une sorte de marge nous tient quelque peu en deçà de notre propre définition; aucun de nous ne réalise plénierement l'essence humaine ni même la notion complète de sa propre individualitè" (*Le thomisme*, 3-ias leid., Paris, 1927, p. 300). Kaip tik tai – „visišką savo individualybės idėją" – Dievo nuosprendžiu sielos įgyja Dante'ės Anapusyje, ir įgyja šią „pilnatvę" kaip aktualią tikrovę, o tai atitinka ir figūrinę pasaulėžiūrą, ir Aristotelio bei Tomo Akviniečio formos supratimą. Dante'ės mirusiųjų santykį su jų pačių žemiškuoju gyvenimu, išsipildžiusios figūros santykį, lengviausia parodyti pasitelkiant tuos atvejus, kuriais išsipildo ne vien charakteris ir esmė, bet ir jau žemiškoje figūroje įžvelgiama reikšmė: pavyzdžiui, pažvelgus į Katoną Utikietį, kuris savo vien figūrinį žemiškosios politinės laisvės

sergėtojo vaidmenį Skaistyklos kalno papėdėje vaidina kaip amžinosios išrinktųjų laisvės sargas (*Skaistykla*, 1, 71 ir t.: „Laisvės pasiilgęs žengia" – „libertà va cercando", plg. *Archiv. Roman*, XXII, 478–481); čia figūrinis aiškinimas padeda įminti mįslę, kodėl Katonas rodosi tokioje vietoje, kur turime stebėtis sutikę pagonį. Tokių įrodymų retai tegalime pateikti; tačiau iš tų atvejų, kai jų įmanu pasitelkti, galima įžvelgti principinį Dante'ės požiūrį į individą šiame ir aname pasaulyje. Žmogaus charakteris ir funkcija turi apibrėžtą vietą dieviškosios sąrangos idėjoje, kuri žemėje apsireiškia kaip figūra, o Anapusyje išsipildo.

Ir figūra, ir išsipildymas, kaip sakėme, yra tikri istoriniai reiškiniai ir įvykiai; išsipildymas – net didesniu ir intensyvesniu laipsniu, nes jis, palyginti su figūra, yra „tobulesnė forma" („forma perfectior"). Taip galima paaiškinti pribloškiantį Dante'ės Anapusio realizmą. Sakydami „taip galima paaiškinti" mes, be abejo, nepamirštame poeto genijaus, įstengusio sukurti tokius paveikslus; kalbant žodžiais senųjų komentatorių, kurie, sekdami Boecijum (Boethius), skyrė skatinamąją, materialinę, formalinę ir finalinę (*causa efficiens, materialis, formalis* ir *finalis*) poemos priežastis: „Skatinamoji šio kūrinio priežastis yra florentietis Dante Alighieri, žymus teologas, filosofas ir poetas" – „Causa efficiens in hoc opere, velut in domo facienda aedificator, est Dantes Allegherii de Florentia, gloriosus theologus, philosophus et poeta" (Pietro Alighieri, panašiai dar ir Jacopo della Lana); tačiau tą ypatingą pavidalą, kurį įgijo jo realistinis genijus, mes aiškiname figūrine pasaulėžiūra; ji leidžia suprasti, kad Anapusis yra amžinas, bet vis dėlto – reiškinys; nekintamas ir nepriklausomas nuo laiko, bet vis dėlto kupinas istorijos. Ši pasaulėžiūra padeda mums suprasti, kad tasai Anapusio realizmas skiriasi nuo grynai žemiškojo. Anapusyje žmogus nėra taip susisaistęs su kokiais nors žmogiškais veiksmais ar konfliktais kaip bet kokiame grynai žemiškame žmogiškųjų įvykių mėgdžiojime; žmogus ten veikiau įstrigęs amžinoje būklėje, kuri yra visų jo veiksmų suma ir rezultatas ir kuri jam sykiu atskleidžia, kas jo gyvenime ir asmenybėje buvo svarbiausia ir lemiama; šitaip jo atmintis nukreipiama pragaro gyventojui, tiesa, nemaloniu ir nevaisingu, tačiau visur – teisingu, lemiamus jo gyvenimo požiūrius apnuoginančiu keliu. Tokioje būklėje mirusieji rodosi

Dante'i; dar neatsiskleidusios ateities įtampa šičia atslūgusi, įtampa, esminga kiekvienai, ypač – dramatiškai, rimtai, problemiškai žemiškai būklei ir jos meniniam mėgdžiojimui; šią įtampą visoje *Dieviškojoje komedijoje* gali patirti tik pats Dante. Daugybė pasibaigusių dramų čia visos susijungia į vieną vienintelį didį vaidinimą, kuriame svarstomas paties Dante'ės ir žmonijos likimas; visos tos dramos tėra vien pavyzdžiai (*exempla*), kaip galima laimėti arba prarasti amžinąją laimę. Tačiau aistros, kančios ir džiaugsmai išlikę, jie reiškiasi mirusiųjų poza, gestu, žodžiu; Dante'ės akyse visos tos dramos dar kartą vaidinamos, – neapsakomai koncentruotai, kartais vien keliomis eilutėmis, kaip Pijos dei Tolomei drama (*Skaistykla*, 5, 130), o jose, iš pažiūros pasklidai ir nuotrupomis, bet vis dėlto visur pagal tam tikrą planą, atsiskleidžia Florencijos, Italijos ir pasaulio istorija. Laukimo įtampa ir įvykių raida, šie žemiškojo vyksmo bruožai jau pasibaigę, bet istorijos bangos vis dėlto plakasi ir į Anapusio krantą: ir kaip prisiminimai apie žemiškąją praeitį, ir kaip domėjimasis žemiškąja dabartimi, ir kaip rūpestis žemiškąja ateitimi; ir visur – belaikėje amžinybėje figūriškai išlikęs gyvenimas laiko pasaulyje. Kiekvienas mirusysis savo būklę Anapusyje jaučia kaip vis dar tebetrunkantį, kiekvienu laiku vykstantį jo žemiškosios dramos veiksmą.

Pirmojoje poemos giesmėje Dante sako Vergilijui: tau vienam esu dėkingas už man garbę atnešusį žodžio meną. Tai, be abejo, teisybė, – ir *Dieviškajai komedijai* tinka net dar kur kas labiau nei ankstyviesiems kūriniams ir kanconoms. Dante turi būti dėkingas Vergilijui už kelionės į požemių pasaulį motyvą, už didžiulį skaičių paskirų motyvų, už daugelį kalbos konstrukcijų; ir Dante'ės stilistinių pažiūrų kaita, atsiradusi laikotarpiu po traktato *Apie liaudišką gražbylystę* ir nuvedusi jį nuo vien lyrinių filosofinių kūrinių prie didžiojo epo, o sykiu – ir prie didžiojo žmogaus darbų, istorijos vaizdavimo, galėjo įvykti tik remiantis antikos pavyzdžiais, ypač – Vergilijumi. Dante pirmasis iš mums žinomų kūrėjų tiesiogiai priartėjęs prie Vergilijaus poezijos; ta poezija kur kas labiau nei viduramžių teorija suformavo Dante'ės stiliaus jausmą ir iškilumo vaizdinį; Vergilijaus dėka Dante įstengė susprogdinti dar pernelyg ankštus provansalų ir jo meto italų „aukštojo žodžio" (*suprema constructio*) rėmus. Tačiau, kai Dante ėmėsi didžiojo veikalo, pažen-

klinto Vergilijaus ženklu, jį vis dėlto perveikė kita, jo gyvenamiesiems laikams artimesnė, gyvybingesnė tradicija: jo taurioji poema pasidarė maišyto stiliaus figūrine alegorija; ir būtent tas maišytas stilius rėmėsi figūrine pasaulėžiūra; ši poema tapo „komedija", be to, – ir kaip stilistinis darinys, – ji tapo krikščioniška. Po visko, ką apie tai jau esame kalbėję šiose interpretacijose, nėra reikalo dar kartą aiškinti, kad maišyto stiliaus ir visą žemišką vyksmą aprėpiąs, estetinių apribojimų nei objekto, nei raiškos požiūriu nepaisąs veikalas, kaip iškilnus figūriškas darinys, yra krikščioniškos dvasios ir krikščioniškos kilmės, nėra reikalo aiškinti ir kodėl taip yra. Tokia ir visos poemos vienovė, gausybę motyvų ir veiksmų sutelkianti į vieną vienintelį, dangų ir žemę suvienijantį, universalų sąryšį: „ši knyga šventa, kurion sudėta / Tai, ką jai davė žemė ir dangus" – „il poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra". Ir dar, kita vertus, Dante buvo pirmasis, jautęs ir realizavęs, ir net dar labiau ištobulinęs savitą antikos aukštojo stiliaus iškilmingumą (*gravitas*). Kad ir ką Dante kalbėtų, kad ir koks žemas, groteskiškas, atgrasus ar pašaipus būtų jo kalbos turinys, intonacija visada išlieka aukšta; *Dieviškosios komedijos* realizmas niekados nebūtų galėjęs nusmukti iki tokio nešvankaus pokštavimo kaip krikščioniškasis teatras, jos niekados nebūtum galėjęs naudoti liaudiškai pramogai. Ankstesniuose epiniuose viduramžių veikaluose aukštoji Dante'ės intonacija būtų buvusi neįsivaizduojama; kaip galima įrodyti daugybe pavyzdžių, ji perimta iš antikos tekstų (gražus pavyzdys – Dante'ės saikdinamoji formulė su „se", atsiradusi iš klasikinio posakio su „sic" – „taip"; paskutinis apie tai rašė G. Bonfante, žr. *Publications of the Mod. Lang. Assoc.*, LVII, 930). Iki Dante'ės poezija tautinėmis kalbomis, juolab krikščioniškoji, nepaisant mokyklinės retorikos įtakos, apie kurią paskutiniu metu taip dažnai kalbėta, stiliaus klausimu apskritai buvo gerokai naivi; o Dante, nors savąją medžiagą ima iš gyviausios, kartais net iš žemiausios tautinės kalbos, šį naivumą visai praradęs; kiekvienas jo posakis įspraudžiamas į svarią iškilmingą intonaciją; apdainuodamas dieviškąją pasaulio sąrangą, šiai užduočiai įgyvendinti jis naudoja periodų junginius ir sakinių jungimo instrumentus, gebančius suvaldyti milžiniškas minčių mases ir įvykių sankaupas; nuo antikos laikų nieko panašaus poezijoje nebūta (tik vienas pavyzdys iš daugybės:

Pragaras, 2, 13–16). Ar Dante'ės stilius dar tebėra „santūrus ir nužemintas" (*sermo remissus et humilis*), kokiu pats poetas jį vadina ir koks, net bylodamas apie iškilnius dalykus, privalo būti krikščioniškas stilius? Į šį klausimą gal ir būtų galima atsakyti teigiamai; ir Bažnyčios tėvai neniekino sąmoningo kalbos meno, neniekino jo net Augustinas; lemiamas dalykas, kokiam reikalui ir kokioms nuostatoms šios meno priemonės naudojamos.

Mūsų ištraukoje aukštuoju stiliumi vaizduojamos dvi pasmerktosios kentėti Pragaro kančias sielos, kurių žemiška esybė su visu tikroviškumu išlikusi Anapusyje jiems skirtoje vietoje. Farinata didis ir išdidus kaip visados, o Kavalkantė ne mažiau, iš nevilties gal net karščiau myli šviesą ir savo sūnų Gvidą nei kitados, gyvendamas žemėje. Tokia buvo Dievo valia, tai suderinama su figūriniu krikščioniškosios tradicijos realizmu. Tačiau niekad anksčiau šis realizmas nebuvo nuėjęs taip toli; niekados nebuvo pasitelkta tiek meno ir išraiškingumo, stengiantis žemiškąjį žmogaus pavidalą padaryti kone iki skausmo įtaigiai regimą. Kaip tik krikščioniškasis nesugriaunamas žmogaus vientisumas ir sudarė sąlygas Dante'ės realizmui; kita vertus, įgyvendindamas tai su tokia galybe ir taip akivaizdžiai tikroviškai Dante praskynė kelią žemiškosios esybės polinkiui būti autonomiška; pomirtiniame pasaulyje Dante sukūrė tokį žemiškų pavidalų ir aistrų pasaulį, kad šis savuoju poveikiu ištrūksta iš rėmų ir darosi savarankiškas; figūrinis pirmavaizdis pranoksta išsipildymą, arba, dar tiksliau: išsipildymas padeda dar paveikiau išryškinti figūrą, pirmavaizdį. Galima žavėtis Farinata ir raudoti drauge su Kavalkante; mus jaudina iš tikrųjų ne tai, kad Dievas juodu prakeikė, o tai, kad vienas liko nepalaužtas, o antrasis taip veriamai aprauda sūnų ir saldžiąją šviesybę; baisi jų prakeikimo būklė, sakytumei, tėra vien priemonė, didinanti šių visai žemiškų sielos polėkių poveikį. Tačiau man regisi, kad problema suvokiama pernelyg siaurai, jeigu, kaip dažnai būta, viskas aiškinama vien tuo, kad Dante žavisi kai kuriais Pragaro gyventojais arba juos užjaučia; toji esmė, apie kurią čia kalbama, neapsiriboja vien Pragaru ir, kita vertus, Dante'ės simpatijomis ar žavėjimusi; visur poemoje esama pavyzdžių, kai žemiškojo pavidalo ir žemiškosios lemties poveikis pranoksta amžinosios būklės poveikį arba tiesiog ta būkle naudojasi. Žinoma, tokie taurūs

prakeiktieji kaip Frančeska da Rimini, Farinata, Brunetas Latinis arba Pjeras dela Vinjis yra geri pavyzdžiai ir mano minčiai pagrįsti; tačiau man regisi, kad akcentai dėstomi neteisingai pasitelkiant tik tuos vienus, nes išganymo mokymui, kuris amžinąjį likimą skelbia esant priklausomą nuo malonės ir atgailos, tokie personažai Pragare yra lygiai taip pat būtini, kaip ir limbe įkurdinti dorybingieji pagonys. Tačiau, ėmus svarstyti, kodėl Dante pirmasis taip smarkiai pajuto ir visa savo patrakusia galybe išreiškė tokių veikėjų tragizmą, apmąstymų sritis išsyk išsiplečia; mat Dante su ta pačia galybe perteikė visą į jo rankas patekusį žemiškąjį pasaulį. Kavalkantė nėra didis, o tokius asmenis kaip apsirijėlį Čjaką arba Filipą Ardžentį neapykantos perkreiptu veidu Dante vaizduoja čia su užuojautos kupina panieka, čia su pasikoktėjimu; bet vis tiek ir šiais atvejais Anapusyje visiškai individualiai išsipildžiusių žemiškųjų aistrų paveikslas smarkiai pranoksta kolektyvinės bausmės paveikslą, ir ši bausmė labai dažnai tik sustiprina pirmojo paveikslo poveikį. Tai pasakytina net apie Skaistyklos ir Rojaus išrinktuosius. Dante'ės kanconą dainuojąs Kasela ir jo klausytojai (*Skaistykla*, 2), apie savo mirtį ir savo kūno likimą pasakojąs Buonkontė (*Skaistykla*, 5), prieš savo mokytoją Vergilijų parklupęs Stacijus (*Skaistykla*, 21), taip žaviai prielankumą Dante'i reiškiąs jaunasis vengrų karalius Karolis Martelis Anžujietis (*Rojus*, 8), išdidus, senoviškas, Florencijos miesto istorijos įkvėptas Dante'ės protėvis Kačagvida (*Rojus*, 15–17), net pats apaštalas Petras (*Rojus*, 27) ir dar daugybė kitų veikėjų atskleidžia mums prieš akis tokį gausų ir gaivalingą žemiško istorinio gyvenimo, žemiškų žygdarbių, siekių, jausmų ir aistrų pasaulį, kokio nė pati žemiškiausia scena negalėtų pateikti. Be abejo, jiems visiems skirtos pastovios vietos dieviškojoje sąrangoje, be abejo, didis krikščionių poetas turi teisę išlaikyti ir, kiek leidžia jo jėgos, iki tobulybės atskleisti žemiškiausius ir žmogiškiausius bruožus pomirtiniame pasaulyje, pirmavaizdžio figūrą – jos išsipildyme. Tačiau didis Dante'ės menas taip įsismagina, kad poveikis persimeta į žemiškąjį pasaulį ir išsipildymą pasiekusi figūra, pirmavaizdis pernelyg pagauna klausytoją; Anapusis tampa žmogaus ir jo aistrų teatru. Prisiminkime ankstesnįjį figūrinį meną, misterijas, bažnytinę skulptūrą, visai nedrįsusias peržengti biblinės istorijos tiesiogiai nubrėžtų ribų ar tik labai

droviai drįsusias jas peržengti; pradėjusias mėgdžioti tikrovę ir individą vien tam, kad biblinis įvykis pasidarytų gyvesnis; ir padėkime šalia jų Dante'ę, kuris figūriniuose rėmuose įkvepia gyvybę visam istoriniam pasauliui ir kiekvienam į jo rankas patekusiam šio pasaulio žmogui! Tiesa, šis žydams ir krikščionims būdingas istorijos aiškinimas apskritai pretenduoja į universalumą; tačiau čia į aiškinimą įterpto gyvenimo įvairovė tokia turtinga ir galinga, kad šio gyvenimo reiškiniai ir be aiškinimo išsikariauja vietą klausytojo sieloje. Tam, kuris girdi Kavalkantės riksmą: „Non fiere li occhi suoi il dolce lome?" (pažodžiui: „Maloni šviesa jo akių nebedžiugina?") – arba kuris skaito tokią gražią, švelnią ir taip kerimai moterišką eilutę, kurią pasako Pija dei Tolomei, prieš paprašydama Dante'ę prisiminti ją žemėje („Kada ... vėl būsi ten, gyvųjų gretose" – „e riposato de la lunga via", *Skaistykla*, 5, 131), – tam vidinį jaudulį kelia žmonių likimai, o ne tik ta dieviškoji sąranga, kurioje šie žmonės pasiekė savąjį išsipildymą; amžinoji jų būklė dieviškojoje sąrangoje suvokiama vien kaip veiksmo arena, kuri dėl to, kad yra nebeatšaukiama, tik dar labiau didina su visa galybe joje egzistuojančio žmogiškumo poveikį. Pasiekiamas viską nustelbiąs, tiesioginis gyvenimo patyrimas, į visas puses išsišakojęs ir pačias giliąsias jausmo šaknis užgriebiąs žmogaus suvokimas, nušviečiąs jo jaudulius ir aistras, skatinąs be jokio varžymosi į juos įsijausti, net žavėtis jų įvairove ir didybe. Tokio tiesioginio ir susižavėjimo kupino įsijautimo į žmogų dėka nesugriaunama dieviškąja sąranga pagrįsta tiek istorinio, tiek individualaus žmogaus esybė atsigręžia prieš pačią dieviškąją sąrangą; jis šia sąranga naudojasi ir ją užtemdo; žmogaus paveikslas užgožia Dievo paveikslą. Dante'ės veikalas realizavo krikščioniškąją figūrinę žmogaus esmę ir realizuodamas pats ją sugriovė; neapsakomos galybės paveikslai sulaužė juos supančius didingus rėmus. Šiurkščios nedermės, į kurias vėlyvaisiais viduramžiais nuvedė nešvankius pokštus pamėgęs farsinis misterijų vaidinimų realizmas, figūrinei krikščioniškajai vyksmo sampratai yra kur kas mažiau pavojingos už aukštąjį stilių tokio autoriaus, kurio veikale žmonės išvysta ir atpažįsta patys save; šiame išsipildyme figūra darosi savarankiška – net Pragare esama didžių sielų, net Skaistykloje sielos kelioms akimirkoms pamiršta apsivalymo kelią, susižavėjusios meiliu eilėraščiu ar

žmogaus rankų darbu. O dėl ypatingų žmogaus išsipildymo Anapusyje sąlygų žmogiškasis pavidalas *Dieviškojoje komedijoje* įsitvirtina net dar smarkiau, konkrečiau ir savičiau nei, sakysim, antikos poezijoje. Mat asmens išsipildymui, aprėpiančiam visą praeitą gyvenimą ir objektyviąja prasme, ir kaip atsiminimus, priklauso individuali istorinė raida, kiekvienu atveju vis savita tapsmo istorija, kurios rezultatas iškyla prieš mūsų akis, tiesa, kaip galutinai baigtas, tačiau kurio stadijos dažnai vaizduojamos labai nuodugniai; niekados jos nelieka mums visai nežinomos; kur kas tiksliau, nei įstengė tai perteikti antikos poezija, belaikėje būtyje mes patiriame vidinės istorijos tapsmą.

IX
Brolis Albertas

Garsioje *Dekamerono* novelėje (4, 2) Boccaccio pasakoja apie žmogų iš Imolos, kuris dėl netikusio gyvenimo ir suktybių pasidarė nebepakenčiamas savame mieste, todėl nusprendė jį palikti. Tas žmogus leidosi į Veneciją, tapo ten vienuoliu pranciškonu ir net kunigu, pasivadino broliu Albertu ir apsimestinai atgailaudamas, maldingais gestais bei pamokslais įstengė taip pasirodyti, kad buvo imtas laikyti dievobaimingu ir pasitikėjimo vertu žmogumi. Ir šit vieną dieną išpažinties pas jį atėjusiai itin kvailai ir tuštybės pilnai personai, kelionėn išplaukusio pirklio žmonai, brolis Albertas papasakoja, kad angelas Gabrielius pamilęs jos grožybę ir geidžiąs ją naktį aplankyti; apsimetęs angelu Gabrielium, jis pats ima lankytis pas tą moteriškę ir smagiai leisti su ja naktis. Tai trunka kurį laiką, bet galiausiai blogai baigiasi, – ir baigiasi štai šitaip:

Pure avenne un giorno che, essendo madonna Lisetta con una sua comare, et insieme di bellezze quistionando, per porre la sua innanzi ad ogni altra, si come colei che poco sale aveva in zucca, disse: Se voi sapeste a cui la mia bellezza piace, in verità voi tacereste dell'altre. La comare vaga d'udire, si come colei che ben la conoscea, disse: Madonna, voi potreste dir vero, ma tuttavia non sappiendo chi questo si sia, altri non si rivolgerebbe così di leggiero. Allora la donna, che piccola levatura avea, disse: Comare, egli non si vuol dire, ma l'intendimento mio è l'agnolo Gabriello, il quale più che sè m'ama, si come la più bella donna, per quello che egli mi dica, che sia nel mondo o in maremma. La comare allora ebbe voglia di ridere, ma pur si tenne per farla più avanti parlare, e disse: In tè di Dio, madonna, se l'agnolo Gabriello è vostro intendimento, e dicevi

questo, egli dee ben esser così; ma io non credeva che gli agnoli facesson queste cose. Disse la donna: Comare, voi siete errata; per la piaghe di Dio egli il fa meglio che mio marido; e dicemi che egli si fa anche colassù; ma perciocché io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, s'è egli innamorato di me, e viensene a star meco ben spesso: mo vedi vu? La comare partita da madonna Lisetta, le parve mille anni che ella fosse in parte ove ella potesse queste cose ridire; e ragunatasi ad una festa con una gran brigata di donne, loro ordinatamente raccontò la novella. Queste donne il dissero a' mariti et ad altre donne; e quelle a quell'altre, e così in meno di due dì ne fu tutta ripiena Vinegia. Ma tra gli altri, a' quali questa cosa venne agli orecchi, furono i cognati di lei, li quali, senza alcuna cosa dirle, si posero in cuore di trovare questo agnolo, e di sapere se egli sapesse volare; e più notti stettero in posta. Avvenne che di questo fatto alcuna novelluzza ne venne a frate Alberto agli orecchi, il quale, per riprender la donna, una notte andatovi, appena spogliato s'era, che i cognati di lei, che veduto l'avean venire, furono all'uscio della sua camera per aprirlo. Il che frate Alberto sentendo, e avvisato ciò che era, levatosi, non avendo altro rifugio, aperse una finestra, la qual sopra il maggior canal rispondea, e quindi si gittò nell'aqua. Il fondo v'era grande, et egli sapeva ben notare, si che male alcun non si fece: e notato dall'altra parte del canale, in una casa, che aperta v'era, prestamente se n'entrò, pregando un buono uomo, che dentro v'era, che per l'amor di Dio gli scampasse la vita, sue favole dicendo, perchè quivi a quella ora et ignudo fosse. Il buono uomo mosso a pietà, convenendogli andare a far sue bisogne, nel suo letto il mise, e dissegli che quivi infino alla sua tornata si stesse; e dentro serratolo, andò a fare i fatti suoi. I cognati della donna entrati nella camera trovarono che l'agnolo Gabriello, quivi avendo lasciate l'ali, se n'era volato: di che quasi scornati, grandissima villania dissero alla donna, e lei ultimamente sconsolata lasciarono stare, et a casa lor tornarsi con gli arnesi dell'agnolo.

Kartą dona Lizeta sėdėjo su viena kūmute ir ginčijosi dėl grožio; geisdama savo grožybę iškelti aukščiau už visų kitų, kvailoji Lizeta sušuko:

– Kad jūs žinotumėt, kam patinka mano grožis, tikrai nebekalbėtumėt apie kitas!

Kūmutė, gerai ją pažinodama ir smalsi būdama, tarė:

– Ponia, gal jūs ir teisybę sakote, bet, kol nežinau, kas jis yra, ne taip lengva pakeisti nuomonę.

Tuomet dama, kurios galvelė skystutėlės košės buvo prikrėsta, atsakė:

– Apie tai nevalia kalbėti, kūma, bet mano garbintojas – angelas Gabrielius; jis mane myli labiau nei save patį ir sako, kad aš gražiausia moteris pasaulyje arba pajūryje.

Kūma vos nepratrūko juokais, tačiau susivaldė, duodama jai plepėti toliau, ir tarė:

– Dievaži, ponia, jeigu angelas Gabrielius – jūsų mylimasis ir šitaip jus

liaupsina, tai gal taip ir yra; bet aš nemaniau, kad angelai tokius dalykus išdarinėja.

– Kūma, – atsakė dama, – jūs klystate; prisiekiu Dievu, jis tą daro geriau nei mano vyras ir sako, kad tas pat dedasi ir ten, aukštybėse; bet kadangi aš jam atrodau gražesnė už visas tas dangiškąsias, tai jis įsimylėjo mane ir gan dažnai aplanko. Dabar suprantate?

Kūma, išėjusi iš donos Lizetos, degte degė nekantrumu kuo greičiau nunešti šią naujieną kitoms. Taigi rytojaus dieną ji sukvietė į vaišes didelį būrį kaimynių ir išsamiai joms papasakojo Lizetos istoriją. Tos moterys persakė ją savo vyrams ir kitoms moterims, o šios dar kitoms, ir taip per dvi dienas po visą Veneciją pasklido šitas gandas. Tarp kitko, ši naujiena nuėjo ir ligi donos Lizetos dieverių, kurie, nieko jai nesakydami, nusprendė susirasti tą angelą ir sužinoti, ar jis moka skraidyti; keletą naktų jie stovėjo sargyboje. Šie girdai pasiekė taipogi ir brolio Alberto ausis. Tad vieną naktį jis nuvyko pabarti savo damos už plepumą; bet vos tiktai vienuolis nusirengė, jos dieveriai, matę jį įeinant, ėmė belstis į jos kambario duris. Brolis Albertas, išgirdęs triukšmą ir supratęs, ką tai reiškia, pašoko iš lovos ir, neturėdamas kitokio kelio, pravėrė langą virš kanalo ir puolė į vandenį. Toj vietoj buvo gilu, bet jis gerai mokėjo plaukti, taigi nieko blogo jam neatsitiko; išplaukęs aname krante, jis greitai įsmuko į vienus atdarus namus, rado viduje žmogelį ir paprašė, dėl Dievo meilės, gelbėti jam gyvybę, regzdamas nebūtus daiktus, kaip jis atsiradęs čia tokiu metu ir kodėl esąs nuogas. Gerasis žmogus, apimtas gailesčio, paguldė jį savo lovon, nes pats turėjo išeiti, patarė ramiai gulėti, iki grįš, ir užrakinęs svečią išskubėjo savais reikalais.

Damos dieveriai, įsiveržę į miegamąjį, pamatė, kad angelas išskridęs, tik likę jo sparnai. Nieko nepešę, išplūdo brolienę storžieviškais žodžiais ir, palikę ją be galo nusiminusią, grįžo namo su visa angelo ginkluote.

Istorija, kaip sakyta, broliui Albertui baigiasi labai prastai; jo gelbėtojas, stovėdamas ant Rialto tilto, patiria, kas naktį nutiko donos Lizetos namuose, ir atspėja, kam yra davęs pastogę; šantažu išgavęs iš brolio Alberto didelę pinigų sumą, gelbėtojas jį paskui vis tiek išduoda, – ir išduoda taip atgrasiai, kad brolis atsiduria viešos gatvės scenos centre ir nuo moralinių ir praktinių jos padarinių jau niekados nebeatsigauna. Kone esi linkęs jį užjausti, ypač prisimindamas, kaip smagiai ir aiškiai pritariamai Boccaccio pasakoja kitus erotinius pokštus apie dvasininkus, kurie nėra niekuo už brolį Albertą geresni (pavyzdžiui, 3, 4 istoriją vienuolio dono Feličės, kuris įtikina savo meilužės vyrą atlikinėti juokingą atgailą ir naktimis nebūti namie, arba 3, 8 – istoriją apie abatą, kuris savosios meilužės sutuoktinį išsiunčia į skaistyklą ir net priverčia ten atgailauti).

Mano pateikta ištrauka eina prieš pat novelės atomazgą; ji susideda iš donos Lizetos pašnekesio su kūma ir pasakojimo apie tai, kokius padarinius turėjo tas pašnekesys: keistas gandas, pasklidęs po miestą, apie tai nugirdusių giminaičių ryžtas sugauti angelą ir naktinė scena, per kurią brolis bent tą akimirką išvengia pavojaus, narsiai šokdamas į kanalą. Abiejų moterų pašnekesys ir psichologiniu, ir stilistiniu požiūriu yra itin vykusiai sudėstyta, labai gyva kasdienos gyvenimo scena; ir kūma, kuri, norėdama, kad Lizeta dar daugiau išsiplepėtų, klastingai mandagiai, gniauždama juoką, reiškia šiokias tokias abejones, ir pati Lizeta, kuri girdamasi duodasi nuviliojama net toliau, nei pati būtų papasakojusi per savo įgimtą kvailumą, daro labai tikrovišką ir natūralų įspūdį. Vis dėlto Boccaccio'o vartojamos stiliaus priemonės anaiptol nėra grynai liaudiškos; antikos pavyzdžių ir viduramžių retorikos nurodymų mokyklą išėjusi jo proza tviska visomis spalvomis: čia ir kelių faktų sutraukimas į periodą, ir žodžių tvarkos kaita, ir sintaksinių junginių susipynimas, kai reikia pabrėžti svarbųjį elementą, greitą arba lėtą pasakojimo tempą, ritminį melodinį poveikį. Jau ir pats įvadinis sakinys yra turtingas periodas, o abiejų gerundijų *essendo* ir *quistionando* vieta – vienas pradžioje, o kitas gale, su erdviu tarpu tarp jųdviejų, – yra taip pat gerai apskaičiuota, kaip ir sintaksinis *la sua* išryškinimas, užbaigiant tais žodžiais pirmąją iš ritmo požiūriu labai panašios sandaros klauzulių, kurių antroji baigiama fraze *ogni altra*. Paskui, prasidėjus šnekoms, geraširdė Lizeta, apimta susižavėjimo savimi, kone gyste pragysta: „se voi sapeste a cui la mia bellezza piace..." Dar gražesnė jos antroji šneka su daugybe trumpų, kone vienodo skiemenų skaičiaus sakinio atkarpų, tarp kurių dominuoja vadinamasis *cursus velox*; gražiausia iš jų: „ma l'intendiménto mio / è l'agnolo Gabriéllo" – lyg aidu atskamba kūmos atsakyme: „se l'agnolo Gabriéllo / è vóstro intendiménto". Šioje antrojoje šnekoje pirmiausia aptinkami vulgarizmai: *intendiménto*, veikiausiai turįs socialinį, o ne lokalinį atspalvį, šia reikšme (maždaug *desiderium*, veikale *Libro de buen amor* – *entendedera* – lobis) kažin ar galėtų būti aukštuomenės kalbos žodis – lygiai kaip ir (irgi gražią klauzulę sudarąs) posakis *nel mondo o in maremma* (pasaulyje arba pajūryje). Juo labiau Lizeta įsivažiuoja, juo

dažnesnės darosi liaudiškos ir net tarminės formos: venecijietiškasis *marido* žavingame sakinyje, kuriame erotinių angelo Gabrieliaus pajėgumų garbstymas sutvirtinamas fraze *per le piaghe di Dio* („prisiekiu Dievu" – pažodžiui: „prisiekiu Viešpaties žaizdomis"), ir toks pat venecijietiškas baigiamasis efektas – *mo vedi vu*, kuris, vulgariai drėbteltas, daro juo komiškesnį įspūdį vien dėl to, kad Lizeta ką tik dar giedote giedojo: „... ma perciocché io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, s'è egli innamorato di me..." Abu tolesni periodai dviem etapais glaustai perteikia, kaip gandas pasklinda po miestą; pirmasis veda mus nuo *la comare* iki *brigata di donne*, antrasis – nuo *queste donne* iki *Vinegia*; arba, jei norite, pirmasis nuo *partita* iki *raccontò*, o antrasis – nuo *dissero* iki *fu tutta ripiena*; abiem būdinga vidinė dinamika: pirmajame dėl kūmos nekantravimo paskleisti išgirstąją istoriją – dėl nekantravimo, kurio kirbėjimas ir galiausiai pasiektas nurimimas puikiai perteikti atitinkama veiksmažodžių dinamika (*partita... le parve mille anni che ella fosse... dove potesse... e ragunatasi... ordinatamente raccontò*); antrajame – dėl pakopomis išdėstytos gramatinių junginių raiškos, nusakančios, kaip plečiasi gando sklidimo laukas. Nuo šios vietos pasakojimas darosi spartesnis ir dramatiškesnis. Jau tolesnis sakinys aprėpia laiką nuo tos akimirkos, kai gandas pasiekia giminaičių ausis, iki naktinio arkangelo tykojimo, nors jame dar užsimenama ir apie kai kurias iš dalies dalykines, iš dalies – psichologinį paveikslą išryškinančias detales; tačiau šis sakinys dar regisi palyginti tuščias ir ramus greta dviejų paskesniųjų, kurie pragena mums prieš akis visą naktinę sceną Lizetos namuose iki pat narsaus brolio Alberto šuolio; tai išdėstoma dviem periodais, drauge išreiškiančiais tik vieną dinaminę liniją. Tokios vienovės Boccaccio pasiekia, vieną į kitą įterpdamas prijungiamąsias formas (hipotaksė), ir pagrindinį vaidmenį čia vaidina apskritai labai gausiai vartojamos dalyvinės konstrukcijos. Pirmasis sakinys pradedamas dar ramiai – tariniu *avenne* ir jam priklausančiu veiksnio šalutiniu sakiniu *che... venne...*; bet jau išsyk prijungtame pažyminio sakinyje *il quale*, taigi antrojo laipsnio šalutiniame sakinyje, prasideda katastrofa: *andatovi, appena spogliato s'era, che i cognati... furono all'uscio* (nuvyko... vos tiktai nusirengė... dieveriai ėmė belstis... į duris). O tada pratrūksta vienas kitą

genančių veiksmažodžio formų audra: *sentendo, e avvisato, levatosi, non avendo, aperse, e si gittò*. Jau vien todėl, kad viena ant kitos griūvančios sakinio atkarpos yra tokios trumpos, tai žadina perdėm greito ir staiga dramatiškai nutraukto vyksmo įspūdį; kaip tik todėl, nors vartojamos antikinės ir mokslinės kilmės stiliaus formos, tai anaiptol nedaro knyginės kalbos įspūdžio, ir pasakojimo intonacija išlieka, juo labiau kad veiksmažodžių vieta sakinyje, o sykiu ir tarp jų plytinčių ramesnių sakinio atkarpų ilgis bei tempas išmoningai spontaniškai kaitaliojamas: *sentendo* ir *avvisato* eina visai greta kits kito, tas pat – ir *levatosi* bei *non avendo*, labai greit atsiranda *aperse*, tačiau baigiamasis *si gittò* pasirodo tiktai po langą nusakančio pažyminio šalutinio sakinio. Man, tiesą sakant, ne visai aišku, kodėl Boccaccio leidžia broliui Albertui šį tą nugirsti apie pasklidusius gandus; juk sumanusis vyrukas, numanydamas apie tokį pavojų, vargu bau būtų į jį leidęsis vien tam, kad išbartų Lizetą; mano nuomone, kur kas natūraliau būtų buvę, jei brolis Albertas nieko nebūtų įtaręs; narsaus ir skubaus jo sprukimo nėra ypatingo reikalo grįsti jau anksčiau kilusiais įtarimais. O gal Boccaccio turėjo kitą priežastį įterpti šią užuominą? Aš jos neįžvelgiu.

Broliui Albertui plaukiant per kanalą, pasakojimas akimirką darosi ramesnis, lėtesnis, įtampa akimirką atslūgsta; čia regime sujungimo būdu (parataksė) išdėstytus būtojo laiko (*imperfectus*) veiksmažodžius; tačiau, vos jam pasiekus kitą krantą, vėl prasideda skubus veiksmažodžių bruzdesys, – ypač broliui Albertui įžengus į svetimus namus: *prestamente se n'entrò, pregando... che per l'amor di Dio gli scampasse la vita, sue favole dicendo, perchè... fosse* – „įsmuko... paprašė dėl Dievo meilės gelbėti... regzdamas... kaip... čia atsiradęs". Atkarpos tarp veiksmažodžių čia trumpos ar labai glaustos; itin koncentruota ir skubi yra frazė *quivi a quella ora e ignudo* (kaip jis... tokiu metu... nuogas). Paskui viskas atslūgsta; tolimesni sakiniai yra dar, tiesa, kimšte prikimšti faktinių duomenų, taigi ir dalyvinių hipotaksių, tačiau čia jau vis dėlto dominuoja pamaži vis tolygiau priekin žengiantys, jungtuku „ir" jungiami pagrindiniai sakiniai: *mise, et dissegli, e andò*; dar gana dramatiška atkarpa: „entrati... trovarono che... se n'era volato" – „įsiveržę... pamatė... kad išskrido"; įtampa pamaži slūgsta parataksinėje sekoje *dissero, e ultimamente lasciarono stare, e tornarsi*.

Tokių meninių išmonių senesniuosiuose pasakojimuose niekur neaptiksime. Paimkime pirmiausia bet kurį pavyzdį iš senųjų prancūzų fablio, atsiradusių maždaug šimtmečiu anksčiau, nei kūrė Boccaccio. Pasirinkau ištrauką iš fablio „Du prestre qui ot mere a force" (iš berlyniškio Hamiltono rankraščio 257, pagal tekstą, paskelbtą knygoje: G. Rohlfs, *Sechs altfranzösische Fablels*, Halle, 1925, p. 12). Ten kalbama apie kunigą, turintį labai piktą, atgrasią ir šykščią motiną, kurios jis neįsileidžia į namus, o savo meilužę labai lepina, ypač apdarais. Vaidingoji senė dėl to skundžiasi, o kunigas jai atsako:

„Tesiez", dist il, „vos" estes sote;
De quoi me menez vos dangier,
Se du pein avez a mengier,
De mon potage et de mes pois;
Encor est ce desor mon pois,
Car vos m'avez dit mainte honte."
La vieille dit: „Rien ne vos monte
Que ie vodre d'ore en avant
Que vos me teigniez par covent
A grant honor com vostre mere."
Li prestre a dit: „Par seint pere,
James du mien ne mengera,
Or face au pis qu'ele porra
Ou au mieus tant com il li loist!"
„Si ferai, mes que bien vos poist",
Fet cele, „car ie m'en irai
A l'evesque et li conterai
Vostre errement et vostre vie,
Com vostre meschine est servie.
A mengier a ases et robes,
Et moi volez pestre de lobes;
De vostre avoir n'ai bien ne part."
A cest mot la vieille s'en part
Tote dolente et tot irée.
Droit a l'evesque en est allée.
A li s'en vient et si se claime
De son fiuz qui noient ne l'aime,
Ne plus que il feroit un chien,
Ne li veut il fere nul bien.
„De tot en tot tient sa meschine
Qu'il eime plus que sa cosine;

Cele a des robes a plenté."
Quant la vieille ot tot conté
A l'evesque ce que li pot,
Il li respont a un seul mot,
A tant ne li vot plus respondre,
Que il fera son fiz semondre,
Qu'il vieigne a court le jour nommé.
La vieille l'en a encliné,
Et l'evesque fist sa semonse
Si s'en part sanz autre response.
A son fil que il vieigne a court;
Il le voudra tenir si court,
S'il ne fet reson a sa mere.
Je criem trop que il le compere.
Quant le termes et le jor vint,
Que li evesques ses plet tint,
Mout i ot clers et autres genz,
Des proverres plus de deus cens.
La vieille ne s'est pas tue,
Droit a l'evesque en est venue
Si li reconte sa besoigne.
L'evesque dit qu'el ne s'esloigne,
Car tantost com ses fiz vendra,
Sache bien qu'il le soupendra
Et toudra tot son benefice..."

„Nutilkite, – jis tarė, – jūs paika; kuo gi man skundžiatės, jei turite duonos, valgote mano sriubą ir mano žirnius; ir tai duodu nenoriai, nes man prikalbėjote daug gėdingų dalykų." Senoji sako: „Tai nesvarbu, aš tik noriu, kad nuo šiol jūs man rodytumėt didelę pagarbą kaip motinai." Kunigas tarė: „Dėl Šventojo Tėvo, daugiau niekada ji mano maisto nevalgys, tegu daro ką gali blogiausio ar geriausio, kaip jai patinka!" – „Taip ir padarysiu, o jūs pasigailėsit, – tarė ji, – nes nueisiu pas vyskupą ir jam apsakysiu jūsų paklydimą ir jūsų gyvenimą ir kaip jūsų meilužė aptarnaujama. Turi valgio iki soties ir suknelių, o mane norite maitinti žodžiais; iš jūsų turto negaunu nė dalies." Sulig tais žodžiais senoji išėjo visa sielvartinga ir suirzusi. Nužingsniavo tiesiai pas vyskupą. Pas jį ateina ir skundžiasi, kad jos sūnus jos nemyli ir elgiasi ne geriau kaip su šunimi, nenori jai nieko gero padaryti. Visų mieliausia jam meilužė, kurią myli labiau nei savo pusseserę; ji turi begales apdarų. Kai senoji viską, ką galėjo, papasakojo vyskupui, šis jai atsakė vienu žodžiu, nes daug kalbėti nenorėjo, kad išsikvies jos sūnų ir jis greitai, paskirtą dieną, stos prieš jo teismą. Senoji į tai nusilenkė ir išėjo negavusi kito atsakymo. O vyskupas liepė jos sūnui skubiai ateiti; jau jis jį pažabos, jei šis nepaten-

kins motinos reikalavimų. „Labai bijau, kad tai jam brangiai atsieis." Kai laikas ir diena, vyskupo skirti teismui, atėjo, susirinko daug klierikų ir kitų žmonių, daugiau kaip du šimtai dvasininkų; senoji nesutriko, nuėjo tiesiai prie vyskupo ir vėl jam išdėstė savo reikalavimą. Vyskupas pasakė jai nepasišalinti, nes kai tik ateis jos sūnus, jis šį atstatys iš pareigų, ir tasai neteks visų savo pajamų...

Žodį *soupendra* (atleis, atstatys) senė neteisingai supranta; ji mano, kad sūnus būsiąs pakartas. Dabar ji ima gailėtis jį skundusi ir iš baimės pirmą pasitaikiusį iš salėn žengiančių kunigų nurodo kaip savo sūnų. Šį nieko nenutuokiantį kunigą vyskupas taip rūsčiai užsipuola, kad jis nespėja nė žodžio pratarti; vyskupas įsako jam tučtuojau pasiimti su savimi senutę motiną ir nuo šiol elgtis su ja padoriai, kaip ir privalu; girdi, vargas, jei jį dar kada nors skundai pasieksią! Apstulbęs vyras sodinasi senę pas save ant arklio, o kelyje į namus susitinka tikrąjį senės sūnų, kuriam papasakoja savo nuotykį; senė tuo metu ženklais liepia sūnui neišsiduoti. Antrasis kunigas baigia savo pasakojimą patikinimu, girdi, tam, kuris jį išvaduotų nuo tos nepageidaujamos naštos, jis mielai duotų keturias dešimtis livrų. Gerai, sako sūnus, sutarta; duokit man pinigus, aš paimsiu iš jūsų senę. Taip viskas ir nutinka.

Ir čia pateiktoji pasakojimo ištrauka prasideda realistiniu pašnekesiu, kasdienos scena, motinos ir sūnaus vaidu, ir čia pašnekesys labai gyvas, jis vis intensyvėja; ten kūma klastingai meiliomis abejonėmis skatina Lizetą vis daugiau plepėti, iki išgauna jos paslaptį, o čia senė vaidingomis kalbomis taip supykdo sūnų, kad šis įniršęs grasina neberemsiąs jos nė maisto produktais, o tada senė, irgi baisiai įširdusi, nuskuba pas vyskupą. Nors šio kūrinio tarmę nėra lengva nustatyti (Rohlfsas labiausiai tikėtina laiko *Ile-de-France* tarmę), vis dėlto liaudiška pašnekesio intonacija čia kur kas mažiau stilizuota nei Boccaccio'o veikalo; šis kūrinys ištisai toks, kaip paprastai šneka prastuomenė, kuriai priklauso ir žemesnioji dvasininkija; pagal stilių tai ištisai sujungiamieji ryšiai, parataksė, su gyvais klausimais ir šūkčiojimais, pilna populiarių posakių ir perdėm tiesmuka. Ir paties pasakotojo intonacija ne per labiausiai skiriasi nuo jo personažų; ir jis pasakoja ta pačia paprasta, gyva ir juslinga intonacija, piešdamas padėtį kukliausiomis priemonėmis ir kasdieniškiausiais žodžiais. Vienintelė stilizacija, kurios pasa-

kotojas griebiasi, yra eiliuota forma, poromis rimuotos aštuonskiemenės eilutės, parankios visai paprastutėms ir trumpoms sintaksinėms konstrukcijoms ir dar nieko nenutuokiančios apie ritminę vėlesnių eiliuoto pasakojimo būdų, sakysim, Ariosto ar La Fontaine'o, įvairovę. Todėl ir po pašnekesio einančio pasakojimo kompozicija visai neišmoninga, nors dėl šviežumo ir yra maloni; istorija toliau teka sava vaga, bet be jokių užkliuvimų ir išpainiojimų, be glaustos antraeilių dalykų santraukos, be jokių tempo permainų; kad būtų perteiktas kulminacinis nesusipratimas dėl *soupendre*, senės susitikimo su vyskupu sceną tenka kartoti, o pats vyskupas turi triskart reikšti savo nuomonę. Be abejo, dėl to ir dėl daugybės detalių ir eilučių, įterpiamų mėginant įveikti rimavimo sunkumus, pasakojimas įgyja maloniai jaukios platumos; tačiau jo kompozicija nerangi, o pobūdis grynai liaudiškas, – ta prasme, kad pasakotojas pats priklauso tai liaudžiai, apie kurią kalba; žinoma, ir tai, kuriai kalba; jo paties socialinis ir moralinis akiratis yra ne didesnis nei personažų ir klausytojų, kuriuos jis nori pralinksminti savo pasakojimu; pasakotojas, pasakojimas ir klausytojai priklauso tam pačiam pasauliui, – menkų, neišprususių, estetiniu ir moraliniu požiūriu pretenzijų neturinčių žmonelių pasauliui. Su šia aplinkybe susijęs ir, tiesa, gyvas bei vaizdus, tačiau palyginti šiurkštus ir atspalvių neperteikiąs personažų ir jų veiksmų charakterizavimas: tai anuomet kiekvienam gerai pažįstami liaudies tipai – prastuoliškas, į visokius pasaulietinius malonumus linkęs kunigas ir vaidinga senė; antraeiliai personažai net nepiešiami kaip ypatingi, nusakoma vien su situacija susijusi jų laikysena.

Tuo tarpu Boccaccio'o novelėje pateikiama ir brolio Alberto priešistorė, iš kurios aiškėja itin savitas jo piktavališko ir šmaikštaus suktumo pobūdis; aprašytasis donos Lizetos ribotumo ir kvailo puikavimosi savo moteriškomis grožybėmis mišinys irgi yra tiesiog unikalus. Tas pat ir kalbant apie antraeilius personažus; apie kūmos arba to *buono uomo* (gerojo žmogaus), pas kurį sprunka gelbėdamasis brolis Albertas, savitą gyvenimą ir savitą esybę, tiesa, užsimenama tik prabėgomis, tačiau jie aiškiai atpažįstami; net donos Lizetos giminaičių, tų dieverių, būdas ir nusiteikimas charakterizuojamas žiauriai šmaikščia fraze: „si posero in cuore di trovare questo agnolo e di sapere se egli sapesse

volare" – „nusprendė surasti tą angelą ir sužinoti, ar jis moka skraidyti"; paskutinieji žodžiai artimi tai formai, kuri pastaruoju metu vadinama netiesiogine kalba. Be to, ir viso vyksmo vieta apibrėžta kur kas ryškiau nei fablio atveju; pastarasis gali vykti bet kuriame prancūzų kaime, ir jo dialektiniai savitumai, net jei galėtum juos tiksliau nustatyti, čia būtų visai atsitiktiniai ir nereikšmingi; o Boccaccio'o apsakymas yra aiškiai venecijietiškas. Dar prisimename, kad prancūzų fablio apskritai susijęs su tam tikra kaimiečių ir smulkiųjų miestiečių aplinka, kurios lokaliniai skirtumai, jei tik iš viso pastebimi, yra vien atsitiktinai nulemti atitinkamo kūrinio atsiradimo vietos; o Boccaccio'o atveju regime autorių, kuris greta šios, venecijietiškos, veiksmo vietos savo istorijoms rinkosi dar daug ir kitų: pavyzdžiui, Neapolį novelėje apie Andreučą iš Perudžos (2, 5), Palermą istorijoje apie Salabaetą (8, 10), Florenciją ir jos apylinkes visoje virtinėje švankų; tas pat, ką tvirtiname apie veiksmo vietas, pasakytina ir apie socialinę aplinką: Boccaccio geba apžvelgti ir kuo konkrečiausiai pavaizduoti visus savo meto visuomenės sluoksnius, profesijas ir luomus. Atstumas, skiriantis fablio meną ir Boccaccio'o meną, pastebimas anaiptol ne vien stiliuje: personažai ir veiksmo vieta, socialinė aplinka čia kur kas ryškiau individualizuoti ir vaizduojami kur kas plačiau; sąmoninga meninė nuovoka žmogaus, iškilusio virš savo vaizduojamų objektų ir pasineriančio į juos tik tokiu mastu, kokiu jam pačiam patinka, čia savo valia formuoja pasakojimo darinius.

Jei kalbėsime apie italų pasakojimus, žinomus iš laikų, buvusių prieš Boccaccio'ą, tai jie yra veikiau moralinių ar sąmojingų anekdotų pobūdžio; ir jų kalbos priemonės, ir pažiūrų bei vaizdinių horizontas yra pernelyg ribotas, kad įstengtų iš tikrųjų atkurti asmenis ar veiksmo vietas. Dažnai juose aptinkame tam tikrą šiurkštoką raiškos eleganciją, tačiau jusliniu įtaigumu jie smarkiai nusileidžia fablio. Štai vienas pavyzdys:

Uno s'andò a confessare al prete suo, ed intra l'altre cose disse: Io ho una mia cognata, e'l mio fratello è lontano; e quando io ritorno a casa, per grande domistichezza, ella mi si pone a sedere in grembo. Come debbo fare? Rispose il prete: A me il facesse ella, ch'io la ne pagherei bene! (*Novellino*, sud. Letterio di Francia, Torino, 1930. Novella 87, p. 146).

Vienas nuėjo pas kunigą išpažinties ir, be kita ko, pasakė: „Turiu brolienę, o brolis išvažiavęs, ir kai pareinu namo, ji visaip meilinasi ir sėdasi man ant kelių. Ką daryti?" Kunigas atsakė: „Atsisėstų ji man, parodyčiau, kas iš to išeina."

Šioje trumpoje istorijoje svarbus tiktai komiškai dviprasmis kunigo atsakymas, visa kita – vien parengiamasis tekstas, tiesmukai išdėstomas skystoku žodžių junginiu – paratakse, be jokio juslinio iškėlimo prieš akis; labai daug *Novellino* istorijų – tai panašūs trumpi anekdotai, kurių objektas – šmaikšti ištarta frazė; todėl ir viena knygos paantraščių yra *Novelių ir rinktinių oracijų knyga* (*Libro di Novelle e di bel parlar gentile*). Joje esama ir ilgesnių tekstų; tai dažniausiai ne švankai, o moraliniai didaktiniai pasakojimai; tačiau stilius visur vienodas: skysta parataksė, verianti vyksmus lyg ant vienos gijos, be juslinės platumos ir veikėjų gyvenimo erdvės. Neginčijama meninė nuovoka *Novellino* rinkinyje daugiausia pasireiškia pastangomis trumpai ir aiškiai formuluoti pagrindinius faktus; šiuo požiūriu jis seka viduramžiškais lotynų kalba rašytais pavyzdžiais – *exempla*, pranokdamas juos raiškos sąranga, elegancija ir šviežumu; juslinio iškėlimo prieš akis *Novellino* bemaž nemėginama pasiekti, tačiau aišku, kad tokį šios knygos ir kitų ano meto italų autorių apsiribojimą lemia toji kalbinė ir dvasinė padėtis, kurioje jie gyveno. Italų liaudies kalba (*volgare*) buvo dar pernelyg skurdi ir nerangi, pažiūrų ir sprendimų horizontas pernelyg siauras ir nelaisvas, todėl laisvai tvarkytis su faktais ir jusliškai perteikti įvairiausių fenomenų dar neįmanoma; visa juslinė perteikimo galia sutelkiama vienam esminiam dalykui, mūsų pavyzdyje – kunigo atsakymui, suformuluoti. Jei tik valia daryti išvadas, remiantis vienu vieninteliu pavyzdžiu, tai iš lotyniškai rašiusio kronikininko Fra Salimbene'ės de Adamo, pranciškono ir itin gabaus rašytojo, tekstų galima spręsti, kad XIII šimtmečio pabaigoje lotynų kalba, tuo labiau jei ji sodriai atmiešta itališkais vulgarizmais, kaip Salimbene'ės atveju, turėjo kur kas daugiau juslinės galios nei rašytinė italų kalba. Salimbene'ės kronikoje gausu anekdotų; vieną jų, daug kartų cituotą ir kitų, ir mano paties, noriu čia pateikti. Jame kalbama apie pranciškoną, vardu Detesalvė, ir pasakojama apie jį štai kas:

Cum autem quadam die tempore yemali per civitatem Florentie ambularet, contigit, ut ex lapsu glatiei totaliter caderet. Videntes hoc Florentini, qui trufatores maximi sunt, ridere ceperunt. Quorum unus quesivit a fratre qui ceciderat, utrum plus vellet habere sub se? Cui frater respondit quod sic, scilicet interrogantis uxorem. Audientes hoc Florentini non habuerunt malum exemplum, sed commendaverunt fratrem dicentes: Benedicatur ipse, quia de nostris est! – Aliqui dixerunt quod alius Florentinus fuit, qui dixit hoc verbum, qui vocabatur frater Paulus Millemusce ex ordine Minorum (Chronica, ad annum 1233, ser. „Monumenta Germaniae historica", Scriptores, XXXII, p. 79).

Kai vieną kartą žiemą jis vaikštinėjo po Florenciją, taip pasitaikė, kad paslydo ant ledo ir išsitiesė visu ūgiu. Florentiečiai, dideli pašaipūnai, tai pamatę ėmė kvatoti. Vienas jų paklausė pargriuvusio vienuolio, ar nenorėtų šis ką nors pasitiesti. Į tai brolis atsakė: „Taigi klausiančiojo žmoną." Išgirdę atsakymą florentiečiai neįsižeidė, bet pagyrė vienuolį tokiais žodžiais: „Telaimina jį Dievas, jis mūsiškis!" – Kai kurie tvirtina, kad taip atsakė kitas florentietis, vardu Paulius Milemuscė iš minoritų ordino.

Ir čia esminis dalykas yra šmaikštus atsakymas, *bel parlare*; tačiau sykiu tai – tikra scena; žiemos kraštovaizdis, paslydęs ir pargriuvęs vienuolis, aplink sustoję ir pokštus laidą florentiečiai. Veikėjai charakterizuojami kur kas gyviau, o greta pagrindinės šmaikščios frazės (*interrogantis uxorem*) aptinkame ir kitų sąmojingų žodžių ir vulgarizmų (*utrum plus vellet habere sub se; benedicatur ipse quia de nostris est; frater Paulus Millemusce;* dar pirmiau *trufatores*), aiškumas ir tikslumas, būdingi lotynų kalbai, daro juos dvigubai komiškus ir sodrius. Juslinis vaizdumas ir raiškos laisvė čia pasiekusi kur kas aukštesnę raidos pakopą nei rinkinyje *Novellino*.

Tačiau kad ir ką pasitelktume iš ankstesniųjų laikų – ar kaimiškai šiurkščią, juslinę fablio platybę, ar skystą, jusliniu požiūriu skurdžią *Novellino* eleganciją, ar gyvą, vaizdžią Salimbene'ės šmaikštybę, – vis dėlto nė vieno jų negalima lyginti su Boccaccio'u; tik jo kūryba įstengia suvaldyti juslinių reiškinių pasaulio visumą, sutvarkyti ją, laikantis aiškiai suvokiamos meninės nuostatos, ir aprėpti ją kalbos priemonėmis. Tik Boccaccio *Dekamerone* pirmą kartą nuo antikos laikų fiksuoja tam tikrą stiliaus aukštį, kuriuo pasakojimas apie tikrus dabarties gyvenimo nutikimus gali tapti išprususios bendruomenės pramoga; pasakojimas čia jau nebenau-

dojamas kaip moralinis *exemplum*, nebenaudojamas ir pretenzijų nereiškiančiam liaudies juokų poreikiui tenkinti; jis naudojamas linksminti iškilnią ir išsilavinusią jaunuomenę, ponus ir damas, kurie geba žavėtis jusline gyvenimo žaisme, subtiliai jaučia, turi subtilų skonį ir geba subtiliai vertinti; norėdamas pareikšti apie tokius ketinimus, Boccaccio *Dekamerone* naudoja „rėminę" kompoziciją. Šio veikalo stilius labai panašus į atitinkamą antikos *genus* (rūšį) – į antikinį meilės romaną, vadinamąjį *fabula milesiaca* (miletietišką pasakojimą). Tai ir nenuostabu, nes ir rašytojo požiūris į objektą, ir publikos sluoksnis, kuriam veikalas yra skiriamas, abiejose epochose gana tiksliai sutampa; be to, ir Boccaccio rašytojo meną siejo su retorika. Visai taip pat, kaip antikos romanuose, Boccaccio'o kalbos menas pagrįstas retoriniu prozos formavimu, visai kaip ir ten jo stilius kartais prieina pačią poetiškumo ribą; ir jis kartais dialogui suteikia dailiai sudėstyto pokalbio formą; o bendras „viduriniojo" arba „maišyto" stiliaus, jungiančio realizmą ir erotiką su elegantiška kalbos forma, paveikslas yra visiškai panašus. Tačiau antikos romanas yra vėlyva forma, įsikūnijusi kalbose, kurios jau kur kas anksčiau buvo pasiekusios savąsias aukštumas, o Boccaccio'o stilistinis ryžtas susiduria su ką tik gimusia, formos dar neturinčia literatūrine kalba; retorikos tradicija, viduramžių praktikoje sustabarėjusi ir virtusi kone vaiduokliškai sukriošėlišku mechanizmu, būtent Dante'ės laikais pirmąsyk droviai ir šiurkštokai išmėginta pirmųjų antikinių autorių vertėjų pasitelkiant italų *volgare*, Boccaccio'o rankose tampa stebuklingu instrumentu, išsyk sukūrusiu italų meninę prozą, pirmąją Europos literatūrinę prozą nuo pat antikos laikų. Ši proza atsirado per dešimtmetį, skiriantį pirmuosius Boccaccio'o jaunystės veikalus nuo *Dekamerono*.

Boccaccio'o talentas yra spontaniškai juslinis, linkęs į maloniai tekančią, juslumo prisigėrusią ir elegantišką formą; jis nuo pat pradžios tinkamas ne aukštajam, o viduriniajam stiliui; Neapolio Anjou rūmų bendrija, kurioje labiau nei likusioje Italijos dalyje gyvavo žaismingai elegantiškos vėlyvosios Šiaurės Prancūzijos riterių kultūros formos ir kurioje pats Boccaccio praleido savo jaunystę, tam talentui suteikė gausaus peno. Pirmieji jo veikalai – tai vėlyvojo kurtuazinio stiliaus prancūzų nuotykinių riteriškųjų mei-

lės romanų perkūrimai, ir tų perdirbinių stiliuje, kaip regisi, justi kažkas prancūziška: platesnis būsenų vaizdavimas, naivus meilės žaidimo rafinuotumas ir švelnūs jo atspalviai, vėlyvojo feodalizmo pasaulį perteikią visuomenės paveikslai, kandus sąmojis; tačiau, Boccaccio'o talentui bręstant, kaskart vis smarkiau jaučiami miestietiškieji ir humanistiniai elementai, o pirmiausia – puikiai įvaldyta sodri liaudiška raiška. Šiaip ar taip, retorinis perdėjimas, į kurį Boccaccio irgi buvo linkęs, jo jaunystės veikaluose naudojamas vien juslinei meilei vaizduoti; ta pati paskirtis ir perdėto mitologinio mokslingumo ir sąlygiško alegorizmo, pastebimų kai kuriuose ankstyvuosiuose jo veikaluose; šitaip, nors kartais ir stengiasi pakilti aukščiau (*Teseida*), Boccaccio laikosi viduriniojo stiliaus, kuris, jungdamas idiliją ir realizmą, yra skirtas juslinei meilei vaizduoti. Viduriniojo, idiliškojo stiliaus yra ir jo paskutinis, grožiu visus kitus pranokstąs jaunystės veikalas, *Fjezolės nimfos* (*Ninfale fiesolano*); viduriniojo stiliaus yra ir didžioji šimto novelių knyga. Stiliui nustatyti nėra reikšminga, kuris iš jaunystės veikalų ištisai ar iš dalies parašytas eilėmis, o kuris – proza; atmosfera visur ta pati.

Tiesa, *Dekamerone* viduriniojo stiliaus atspalviai yra labai įvairūs, ir ribos čia brėžiamos plačiai; net ir tais atvejais, kai novelės turinys darosi artimas tragiškam, intonacija ir atmosfera, vengiant iškilnumo ir svarumo, neišeina už jausmingumo ir juslumo ribų; ir net tais atvejais, kur novelėse dar labiau nei mūsų pavyzdyje apdorojami šiurkštaus farso motyvai, kalbos formos ir pateikimas lieka ta prasme aristokratiški, kad pasakotojas ir klausytojai nuolatos ir akivaizdžiai yra kur kas aukščiau už objektą ir lengvai ir elegantiškai linksminasi kritiškai stebėdami jį iš viršaus. Kaip tik tose novelėse, kuriose stipriau pasireiškia liaudiški realistiniai ir net šiurkštaus farso elementai, geriausiai įžvelgiamas elegantiško viduriniojo stiliaus savitumas; mat pati tokių novelių forma rodo, kad esama visuomenės sluoksnio, kuris, pats būdamas aukščiau žemųjų kasdienio gyvenimo sričių, mėgaujasi gyvu tų sričių vaizdavimu, – ir kad mėgaujasi būtent individualiais žmogiškais ir jusliniais tų sričių aspektais, o ne luominio tipo vaizdavimu; visi tie Kalandrinai, Čipolos ir Pjetrai, Peronelos, Katerinos ir Belkolorės, lygiai kaip brolis Albertas ir Lizeta – gyvi žmonės ir individuali-

zuoti charakteriai, visai nepanašūs į kaimietį – *villain* ir piemenėlę, kurie retkarčiais buvo įsileidžiami į kurtuazinę poeziją; kaip neseniai matėme, jie net kur kas gyvesni ir savita forma tiksliau perteikti už liaudiškojo farso personažus; nors publika, kuriai tie veikėjai, kaip matyti, patinka, yra visai kito luomo. Akivaizdu, kad Boccaccio'o laikais esama tokio aristokratijos sluoksnio, tiesa, ne feodalinės, bet miesto aristokratijos, kuri gėrisi margos gyvenimo tikrovės vaizdais, kad ir kur ji atsiskleistų, ir patiria išprususio žmogaus malonumą. Tiesa, skirtingos gyvenimo sritys kaip ir anksčiau atskirtos: šiurkščių realistinių novelių veiksmas dažniausiai vyksta socialiniu požiūriu žemesniuose, o jausmingųjų ir tragizmui artimų – aukštesniuose sluoksniuose; tačiau ir to principo griežtai nėra laikomasi, nes tarp miestietiškojo ir sentimentaliai idiliškojo pasaulio dažnai pasitaiko ribinių atvejų; taigi šiuo požiūriu maišymo dažnai esama (pvz., novelėje apie Grizeldą, 10, 10).

Italijoje nuo pirmosios XIV šimtmečio pusės jau susidarė visuomeninės prielaidos antikos prasme suprantamam viduriniajam stiliui atsirasti; miestuose susiformavo aukštesnysis miestiečių patricijų sluoksnis, kuris savo nuostatomis dar, teisybė, daugeliu atžvilgių tęsė feodalinės rūmų kultūros formas ir vaizdinius, tačiau dėl visiškai skirtingos visuomeninės struktūros, veikiant ankstyvojo humanizmo tėkmėms, greitai praturtino tą kultūrą nauju, luominių skirtumų mažiau paisančiu, asmeniniu ir realistiniu gyvenimo suvokimu. Vidinė ir išorinė žiūra prasiplėtė, nusimetė luominio ribotumo pančius ir net įsibrovė į ligi tol profesionalams dvasininkams rezervuotą žinojimo sritį, suteikdama jai malonią, prielankią, visuomeninį bendravimą skatinančią išprusimo formą. Ką tik buvusi dar tokia atžari ir nerangi kalba darosi lanksti, turtinga, kupina atspalvių ir klestinti, gebanti atitikti elegantiško juslingumo persisotinusio, rafinuoto gyvenimo poreikius; literatūra įgijo tai, ko ji iki tol neturėjo: tikrą dabarties pasaulį. Be abejo, šis laimėjimas kuo tiesiausiai susijęs su kur kas reikšmingesniu, aukštesniame stiliuje pasiektu pasaulio įsisavinimu, – tai yra su Dante'ės kūryba, klestėjusia viena karta anksčiau; tą sąsają dabar mes ir pamėginsime analizuoti. Todėl grįžkime prie mūsų teksto.

Palyginti su ankstesniais žanro pavyzdžiais, labiausiai į akis krintantis Boccaccio'o novelės savitumas yra tas tvirtumas, su

kuriuo čia ir žiūros, ir sintaksinio skaidymo požiūriu suvaldoma didelė faktų įvairovė, bei tas lankstumas, su kuriuo pasakojimo intonacija ir tempas priderinami prie vidinių ir išorinių siužeto poslinkių; anksčiau mėginome tai parodyti atskirais pavyzdžiais. Abiejų moterų pašnekesys, gandas, pasklidęs po miestą, dramatiška naktinė scena Lizetos namuose – visa tai sieja aiškiai apžvelgiamas ryšys, kurio kiekvienai daliai būdingas savarankiškas, turtingas ir laisvai banguojąs judesys. Kad Dante lygiai taip pat geba suvaldyti kad ir iš kažin kiek dalių susidedančią ir skirtingų atspalvių turinčią tikrovę ir kad joks kitas mums žinomas viduramžių rašytojas nė iš tolo šiuo požiūriu negali su juo lygintis, mėginau nuodugniai parodyti ankstesniame skyriuje, kaip pavyzdį pasitelkdamas *Pragaro* dešimtosios giesmės pradžios įvykius. Ten kiek įstengdamas smulkiau analizavau, kaip šioje ištraukoje vienam daikte išlaikoma visuma, kaip kinta intonacija ir ritmo bangavimas, pereinant, sakysim, nuo pirmojo dialogo prie Farinatos pasirodymo arba nuo Kavalkantės atsikėlimo iš grabo – prie jo kalbos, kaip užtikrintai čia naudojamasi sintaksiniu kalbos instrumentarijumi. Susidaro įspūdis, kad Dante'ės gebėjimas suvaldyti reiškinius yra kur kas mažiau lankstus, bet ir kur kas reikšmingesnis nei tas pat Boccaccio'o gebėjimas; jau vien sunkus rimais griežtai jungiamų tercinų taktas neleidžia jam daryti tokių laisvų ir lengvų judesių kaip Boccaccio'ui, be to, Dante į tokį lengvumą būtų žvelgęs su panieka. Tačiau nenuneigiama, kad Dante'ės veikalas pirmasis leido pažvelgti į visuotinį ir įvairialypį žmonių tikrovės pasaulį. Pirmą kartą nuo antikos laikų šis pasaulis aprašytas taip laisvai ir visapusiškai, be luominių apribojimų, be akiračio susiaurėjimo, taip, kad žvilgsnis nekliudomas pastebi kiekvieną daiktą, dvasia susieja visus reiškinius savitarpio saitais, kalba stengiasi perteikti ir reiškinių juslinį pavidalą, ir įvairiai surikiuotą jų jungimąsi vienas su kitu. *Dekameronas* be *Dieviškosios komedijos* niekados nebūtų buvęs parašytas. Tai akivaizdu; aišku ir tai, kad turtingas Dante'ės pasaulis Boccaccio'o kūryboje perteiktas žemesniu stiliumi; šis faktas darosi itin pastebimas, palyginus du panašius momentus, sakysime, Lizetos sakinį: „Apie tai nevalia kalbėti, kūma, bet mano garbintojas – angelas Gabrielius" – „Comare, egli non si vuol dire, ma l'intendimento mio è l'agnolo Gabriello" – iš mūsų teksto su

Pragaro vieta (18, 52), kur Venedikas Kačenemikas sako: „Nors tai minėti laimė man menka / [...] bet žemę mūsų mielą / Man tavo aiški priminė kalba" – „Mal volentier lo dico; / ma sforzami la tua chiara favella, / Che mi fa sovvenir del mondo antico". Be abejo, Boccaccio iš Dante'ės perėmė ne pastabumą ir išraiškingumą; tas savybes jis pats turėjo, – ir visai kitokias nei Dante; Boccaccio domisi reiškiniais ir jausmais, kuriuos Dante būtų su panieka vengęs vaizduoti. Boccaccio turi būti Dante'i dėkingas už galimybę taip laisvai naudotis savuoju talentu; už galimybę rasti išeities tašką, iš kurio įmanu apžvelgti, su visa įvairove suvokti ir lanksčia bei raiškia kalba perteikti visą dabarties reiškinių pasaulį. Galingas Dante'ės talentas, įstengęs teisingai perprasti visus tuos skirtingus jo veikalo žmogiškuosius fenomenus – Farinatą ir Brunetą, Piją dei Tolomei ir Sordelą, Pranciškų Asyžietį ir Kačagvidą, leidęs jiems atgyti savitoje dirvoje, prabilti jų pačių kalba, padarė įmanoma tai, kad Boccaccio'ui pasisekė tą patį nuveikti vaizduojant Andreučą ir vienuolį Čipolą arba jo tarną Čapeletą ir kepėją Čistį, doną Lizetą ir Grizeldą. Tokia sintetinė pasaulėžvalga aprėpia ir tvirtą, bet vis dėlto elastingą ir perspektyvišką kritinį suvokimą, kuris, nesileisdamas į abstrakčius moralizavimus, suteikia reiškiniams savitą, tiksliai pamatuotą moralinę vertę, net leidžia tai vertei išryškėti per pačius reiškinius. Mūsų novelėje Boccaccio, dieveriams „su visa angelo ginkluote" – „con gli arnesi del agnolo" grįžus namo, toliau štai kaip dėsto: „Tuo tarpu jau prašvito ir gerasis bėglio gelbėtojas, stovėdamas ant Rialto tilto, išgirdo pasakojant, kaip angelas Gabrielius ėjęs nakvoti pas doną Lizetą ir užkluptas ten dieverių iš baimės šokęs į kanalą, ir nežinia, kas jį ištikę" – „In questo mezzo, fattosi il dì chiaro, essendo il buono uomo in sul Rialto, udì dire come l'agnolo Gabriello era la notte andato a giacere con Madonna Lisetta, e da cognati trovatovi, s'era per paura gittato nel canale, nè si sapeva che divenuto se ne fosse". Tariamai rimta intonacija, net neužsimenant, kad venecijiečiai ant Rialto tilto miršta iš juoko, neįterpiant nė menkiausio moralino ar estetinio, ar šiaip kokio kritinio žodžio, kuo aiškiausiai leidžia numanyti, kaip įvykis vertinamas ir kokia yra venecijiečių nuotaika; jeigu Boccaccio šioje vietoje būtų pasakęs, koks klastingas yra brolis Albertas, kaip kvailai elgėsi lengvatikė dona Lizeta, kaip čia viskas juokinga ir

absurdiška, ir kaip visa tai pralinksmino ant Rialto tilto venecijiečius, ne tik visa tai būtų perteikta kur kas nerangiau, bet ir moralinė atmosfera, kurios neperteiksi nė kažin kokia gausybe būdvardžių, būtų buvusi anaiptol ne taip įtaigiai atskleista. Stiliaus priemonė, kurios griebiasi Boccaccio, antikos laikais buvo didžiai vertinama ir jau anuomet vadinta „ironija"; tokios užuolankomis, netiesioginėmis užuominomis pagrįstos kalbėsenos prielaida – kompleksinė ir įvairialypė vertinimo galimybių sistema ir suvokimas, sugebantis viską vertinti iš perspektyvos, – tada užtenka paminėti įvykį, ir jo padariniai be žodžių suprantami; greta tokio būdo Salimbene dar regisi labai naivus, anksčiau cituotame anekdote įterpiąs sakinį „tai matydami, florentiečiai, dideli pašaipūnai, susiriesdami juokėsi" – „videntes hoc Florentini, qui trufatores maximi sunt, ridere coeperunt". Šioje *Dekamerono* vietoje jaučiamas kandžios ironijos atspalvis yra Boccaccio'ui labai būdingas; tokio atspalvio *Dieviškojoje komedijoje* nėra, nes Dante nėra kandus. Tačiau būtent Dante sukūrė tokį platų akiratį, taip ryškiai perteiktą apibrėžtą kompleksinį vertinimą netiesioginėmis užuominos priemonėmis ir perspektyvinį suvokimą, kai įvykis ir jo padariniai sutraukiami daiktan. Dante mums nepasakoja, kas yra Kavalkantė, ką šis jaučia ir kaip visa tai dera vertinti; Dante leidžia Kavalkantei atsikelti iš savo grabo ir kalbėti, o pats tik tiek priduria: „Jo žodžiai, ypatinga jo kančia / žmogaus to vardą atskleidė iš sykio" – „Le sue parole e il modo de la pena m'avean di costui già letto il nome". Dar kur kas anksčiau, nei mes patiriame kokių nors smulkmenų, Bruneto epizode Dante fiksuoja moralinį atspalvį (*Pragaras*, 15, 22–31):

Così adocchiato da cotal famiglia
  fui conosciuto da un che mi prese
  per lo lembo e gridò: Qual maraviglia!
E io, quando 'l suo braccio a me distese,
  ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
  sì che 'l viso abbrucciato non difese
la conoscenza sua al mio intelletto;
  e chinando la mia a la sua faccia
  rispuosi: Siete voi qui, ser Brunetto?
E quelli: O figliuol mio...

Mums beeinant vienas iš klajūnų tų
 Mane ūmai pažino ir paėmęs
 Už skverno šūktelėjo: „Ar tai tu?"

Jis tiesė ranką. Aš, vyzdžius įrėmęs,
 Į veidą jo apsvilusį žvelgiau,
 Ir nors jo bruožus temdė juodos dėmės,

Manajam protui darės vis aiškiau,
 Kas čia toksai. „Nejau regiu sinjorą
 Brunetą?" – jam nustebęs pasakiau.

„Sūnau, – jis tarė..."

Neįterpdamas nė vieno komentuojamo žodžio, Dante piešia Pijos dei Tolomei paveikslą jos pačios žodžiais (*Skaistykla*, 5, 130–133):

Deh, quando tu sarai tornato al mondo
 e riposato de la lunga via
 (seguitò il terzo spirito al secondo),
ricorditi di me che son la Pia...

Čia dar kita įsiterpė dvasia:
 Kada, atėjus valandai ir dienai,
 Vėl būsi ten, gyvųjų gretose,

Tai Piją prisimink...

Iš gausybės pavyzdžių, kuriuose Dante nušviečia reiškinių daromą poveikį ar pačius reiškinius per jų daromą poveikį, pasirinkau garsųjį palyginimą su avimis, besiveržiančiomis iš aptvaro; panaudodamas šį palyginimą Dante aprašo, kaip pamaži slūgsta nuostaba Skaistyklos prieangyje esančios vėlių grupės, išvydusios Vergilijų ir Dante'ę (*Skaistykla*, 3). Palyginti su tokiais charakterizavimo metodais, kai pasitelkiami itin akivaizdūs individualūs skirtumai ir įvairiausios bei subtiliausios kalbos priemonės, visi ankstesni pasakojimo būdai, kuo pasakojimas arčiau gyvenimo reiškinių, atrodo ankšti, šiurkštūs ir deramai nesuręsti; prisiminkime kad ir eilutes, kuriomis neseniai cituoto fablio autorius aprašo seną kunigo motiną:

Qui avoit une vieille mere
Mout felonnesse et mout avere;
Bochue estoit, noire et hideuse

Et de touz biens contralieuse.
Tout li mont l'avoit contre cuer,
Li prestres meisme a nul fuer
Ne vosist pour sa desreson
Qu'el entrast ja en sa meson;
Trop ert parlant et de pute ere...

Jis turėjo senutę motiną, atstumiančią ir godžią; buvo ji kuprota, juoda ir bjauri ir priešinosi viskam, kas gera. Niekas pasaulyje negalėjo jos pakęsti, netgi pats kunigas dėl jos kvailumo nenorėjo, kad ji peržengtų jo namų slenkstį: buvo ji plepi ir atgrasi.

Tai anaiptol nėra nevaizdu, o perėjime nuo bendrosios charakteristikos prie aplinkai daromo poveikio, paskui dar sustiprinamo žodžiu „netgi" prasidedančia fraze, regime natūralią ir gyvą seką; tačiau viskas čia pasakyta kuo šiurkščiausiai ir aptakiausiai, nepagaunant jokių asmeninių ir tikslesnių personažo bruožų; būdvardžiai, kuriems tenka pagrindinė charakterizavimo našta, atrodo sužerti į eilutes be jokios atrankos, taip, kaip leido skiemenų skaičius ir rimas, pramaišiui išvardijant moralines ir fizines savybes. Savaime suprantama, kad visa charakteristika perdėm tiesmukiška. Tiesa, Dante anaiptol nevengia tiesiogiai charakterizuoti veikėjų būdvardžiais, kartais net itin bendro turinio būdvardžiais; tačiau ten viskas kitaip atrodo (*Skaistykla*, 24, 13–14):

La mia sorella che tra bella e buona
non so qual fosse più...

Sesuo manoji, su kurios grožybe
Galėjo lenktyniaut gerumas jos.

Tiesioginės charakteristikos nevengia ir Boccaccio. Jau pačioje mūsų teksto pradžioje randame du populiarius posakius, pavartotus donos Lizetos kvailybei tiesiogiai nusakyti: „jai trūksta vieno šulo" ir „galvoje vaikėsi vėjai" – „che poco sale avea in zucca" ir „che piccola levatura avea". Pradėję skaityti, aptiksime visą panašaus pobūdžio ir panašios paskirties kupetą: „viena jauna moteris, neišmaninga ir kvaila" – „una giovane donna bamba e sciocca"; *sentiva dello scemo; donna mestola; donna zucca al vento, la quale era anzi che no un poco dolce di sale; madonna baderla; donna poco fila.* Šis mažutis rinkinys yra nelyg linksma žaismė Boccaccio'o žino-

mais šmaikščiais liaudiškais posakiais; galbūt jos paskirtis – perteikti ir smagią nuotaiką pasakotojos Pampinėjos, mėginančios šia novele vėl pragiedrinti ankstesnės istorijos iki ašarų sugraudintą draugiją. Šiaip ar taip, Boccaccio mėgsta šitaip žaisti įvairiais posakiais, kuriuos pagimdė energingas kalbinis liaudies išradingumas; prisiminkime kad ir tai, kaip šeštosios dienos dešimtoje novelėje pusiau tiesiogiai, pusiau jo pono žodžiais charakterizuojamas brolio Čipolos tarnas Guča; tai stačiai tipiškas Boccaccio'o kūrybai būdingo liaudiškumo ir subtilaus kandumo pavyzdys, pasibaigiąs vienu pačių gražiausių ir ilgiausių Boccaccio'o apskritai parašytų periodų („Guča Terlius..." – „ma Guccio Imbratta il quale era" ir t.t.), kuriame stiliaus lygmuo kinta, nuo kerinčio lyrinio judesio („più vago di stare in cucina che sopra i verdi rami l'usignolo" – „kuriam smaksoti virtuvėje buvo mieliau, negu lakštingalai tupėti ant žalių šakų") per atviriausią realizmą („grassa e grossa e piccola e mal fatta e con un paio di poppe che parevan due ceston da letame" – „jeigu [...] pamatė riebią ir storą, mažutę ir bjauriai nudrėbtą mergą su pora papų lyg dviem pintinėm mėšlo" ir t.t.) pasiekdamas patetiško bjaurumo skambesį („non altramenti che si gitta l'avoltoio alla carogna" – „kaip vanagas puola ant maitos, taip jis nuskriejo ten"), o viską vienam daikte laiko visur prasišviečiąs rašytojo kandumas.

Be Dante'ės tokia atspalvių ir perspektyvų gausa vargu bau būtų buvusi įmanoma. Tačiau to figūrinio krikščioniškojo gebėjimo stebėti pasaulį, kurio buvo kupini Dante'ės pateikti žemiškosios tikrovės vaizdai ir kuris teikė tiems žemiškiems vaizdams galią ir gelmę, Boccaccio'o knygoje neliko nė ženklo. Jo veikėjai gyvena žemėje ir vien žemėje; Boccaccio reiškinių gausybę tiesiogiai regi kaip turtingą žemiškų formų pasaulį. Jis elgėsi pagrįstai, nes juk neketino kurti didžio, svaraus, iškilnaus veikalo; kur kas labiau pagrįstai nei Dante savo knygos stilių Boccaccio vadina „kukliausiu ir paprasčiausiu" (*umilissimo e rimesso*, ketvirtosios dienos įžanga), nes iš tikrųjų rašo norėdamas suteikti pramogą neišprususiems žmonėms, paguosti ir palinksminti tauriąsias damas – *nobilissime donne*, nekeliaujančias studijuoti į Atėnus, Romą ar Boloniją. Labai šmaikščiai ir žaviai autoriaus baigiamajame žodyje jis ginasi nuo tų, kurie sako, girdi, svariam ir rimtam vyrui (*ad un uom pesato e*

grave) nelabai derą rašyti knygą, kurioje tokia daugybė pokštų ir juokų:

Io confesso d'essere pesato, e molte volte de' miei dì esser stato; e perciò, parlando a quelle che pesato non m'hanno, affermo che io non son grave, anzi son io si lieve che io sto a galla nell'acqua: e considerato che le prediche fatte da' frati, per rimorder delle lor colpe gli uomini, il più oggi piene di motti e di ciance e di scede si veggono, estimai che quegli medesimi non stesser male nelle mie novelle, scritte per cacciar la malinconia delle femmine.

Kalbėdamas į tas, kurios manęs nesvėrė, užtikrinu, kad aš nesu sunkus, priešingai, esu toks lengvas, kad plūduriuoju virš vandens. Antra vertus, atsižvelgdamas į tai, kad vienuolių pamokslai, graudenantys žmones už nuodėmes, šiandien dar daugiau perpildyti pokštų, plepalų ir zaunų, aš manau, kad visa tai pritiks ir mano novelėms, parašytoms damų liūdesiui išblaškyti.

Ko gera, Boccaccio teisus įterpdamas tokią kandžią pastabą apie pamokslautojus (beje, bemaž tokiais pat žodžiais, bet visai kitokia intonacija ją aptinkame ir Dante'ės veikale, *Rojus*, 29, 115); tačiau jis pamiršta ar nesusivokia, kad vulgarūs ir naivūs pamokslų pokštai yra, žinia, jau šiek tiek pagedusi ir įtartina tapusi krikščioniškojo figūrinio realizmo forma; apie tai Boccaccio nekalba; o kaip tik dėl to, kuo jis mano galįs pasiteisinti („jeigu jau net pamokslininkai krečia pokštus ir juokus, kodėl neturėčiau to daryti rašydamas pramogai skirtą knygą"), – kaip tik dėl to jo sumanymas krikščioniškuoju viduramžių požiūriu regisi įtartinas; tai, kas krikščioniškojo figūralumo vardan visai leistina pamoksle (perdėjimai gali pasidaryti smerktini, tačiau principinė teisė yra neginčijama), pasauliečiui autoriui yra nederama; juo labiau kad jo kūrinys iš tikrųjų anaiptol nėra toks lengvasvoris, kaip jis pats tvirtina, nei toks naivus ir nereiškiąs jokių principinių nuostatų, kaip komiški liaudies pasakojimai. Jeigu *Dekameronas* būtų toks kūrinys, krikščioniškųjų viduramžių požiūriu galėtum laikyti jį toleruotina netvarka, atsirandančia todėl, kad žmones valdo instinktai ir kad jie geidžia pramogų; galėtum laikyti jį žmonių netobulumo ir silpnumo ženklu; tačiau *Dekameronas* – tai visai kas kita. Boccaccio'o knyga yra viduriniojo stiliaus ir, nepaisant visos lengvybės ir grakštumo, išreiškia visai apibrėžtą ir būtent anaiptol ne krikščionišką pasaulėjautą. Čia

aš turiu galvoje ne tiek šaipymąsi iš prietarų ir relikvijų, net ir ne tokius piktžodžiaujamus pokštus kaip, sakysime, frazė „lyties prisikėlimas“ – „la resurrezion della carne“, pavartota vyro lytiniam susijaudinimui nusakyti (3, 10); tokie dalykai priklauso viduramžių fablio repertuarui ir nebūtinai turi principinę reikšmę, nors, žinoma, vos susibūrus kokiam antikrikščioniškam ar antibažnytiniam sąjūdžiui, išsyk pasidaro propagandiniu požiūriu didžiai paveikūs; Rabelais, pavyzdžiui, neginčijamai naudoja tokius dalykus kaip ginklą (panašus piktžodžiaujamas pokštas aptinkamas *Gargantiua* XL skyriaus pabaigoje, kur 24 psalmės žodžiai „ad te levavi“ – „į tave pakilo mano“ vartojami atitinkama reikšme, nors, kita vertus, iš to ir vėl matyti, kad šie dalykai priklauso tradiciniam tokio pobūdžio pokštų repertuarui; plg., pvz., ir trečią knygą, 31, netoli pabaigos). Tikrai svarbus *Dekamerono* nuostatos bruožas, prieštaraująs viduramžiškajai krikščioniškajai etikai, yra, tiesa, lengva intonacija dėstoma, tačiau savimi vis dėlto labai pasitikinti meilės ir prigimties teorija. Krikščionybės kilmė ir pati jos esmė lėmė, kad priešinimasis jos mokymui ir gyvenimo praktikai savo propagandinį paveikumą labai sėkmingai galėjo išmėginti lyčių moralės sferoje; čia pasaulietinio gyvenimo geismo ir krikščionybės, kuri į gyvenimą žiūri kaip į priverstinę blogybę, konfliktas darėsi itin aktualus, kai tik minėtasis pasaulietinis gyvenimo geismas ėmė darytis bent kiek suvokiamas. Prigimties teorijos, garbinusios normalų lytinį gyvenimą ir reikalavusios jo laisvės, suvaidino reikšmingą vaidmenį jau XIII šimtmečio aštuntajame dešimtmetyje, per teologinės Paryžiaus mokyklos krizę; vulgariosiomis kalbomis kurtoje literatūroje jos buvo išreikštos antrojoje Jeano de Meuno *Rožės romano* dalyje. Boccaccio su tais dalykais tiesiogiai nėra susijęs; jam šios prieš daugelį dešimtmečių vykusios teologinės diskusijos visai nerūpi; juk jis nėra toks pusiau scholastas ir pedantas kaip Jeanas de Meunas. Jo meilės moralė – tai pertvarkyta aukštoji kurtuazinė meilė, stiliaus požiūriu jis nuleidžia ją keliomis pakopomis žemiau ir sutelkia dėmesį vien į juslių tikrovę; čia, be jokios abejonės, kalbama apie žemišką meilę. Aukštosios kurtuazinės meilės sampratos atspindžiai dar justi kai kuriose novelėse, kuriose Boccaccio aiškiausiai perteikia savo nuostatas; pavyzdžiui, Kimono istorijoje (5, 1), kur nagrinėjama auklėjimo meile tema; aiškiai ma-

tyti, kad šios novelės, kaip ir Ameto novelės, užuomazgos glūdi kurtuazinėje epikoje. Mokymas, kad meilė yra visų dorybių ir visų taurių menų motina, kad ji suteikia žmogui drąsos, pasitikėjimo savimi ir gebėjimo aukotis, kad ji ugdo protą ir dorovingumą, yra kurtuazinės kultūros ir Naujojo stiliaus paveldo dalis; tačiau čia, Boccaccio'o kūryboje, ji pateikiama kaip praktinė moralė, galiojanti visiems luomams, o mylimoji vaizduojama jau nebe kaip nepasiekiama valdovė arba dieviškosios idėjos įsikūnijimas, o kaip erotinio geismo objektas. Net paskirais elementais čia formuojasi savotiška meilės moralė, tiesa, ne visai nuosekli; ši moralė, sakysim, tokia, kad prieš trečiuosius asmenis, pavyzdžiui, prieš pavyduolius vyrus ar tėvus, ar šiaip kokias kitas meilei priešiškas jėgas, leistina griebtis bet kokios klastos ir bet kokios apgaulės, tačiau tarp mylimųjų tai yra smerktina; brolis Albertas todėl pelno tokią menką Boccaccio'o simpatiją, kad yra apsimetėlis ir kad donos Lizetos meilę jis ne garbingai išsikariauja, o laimi klasta. *Dekamerone* formuojasi tam tikra etika, perdėm praktinė ir žemiška moralė, pagrįsta teise mylėti – tokia moralė iš esmės yra antikrikščioniška. Ji dėstoma labai žaviai ir visai nesiekiant mokyti; knyga tik retai teišeina už lengvo pramoginio stiliaus ribų; tačiau kartais vis dėlto palieka šį stiliaus lygmenį, – tada, kai Boccaccio pradeda gintis nuo puldinėjimų. Taip yra ketvirtosios dienos įžangoje, kur Boccaccio rašo, kreipdamasis į moteris:

E, se mai con tutta la mia forza a dovervi in cosa alcuna compiacere mi disposi, ora più che mai mi vi disporrò; perciocché io conosco che altra cosa dir non potrà alcun con ragione, se non che gli altri et io, che vi amiamo, naturalmente operiamo. Alle cui leggi, cioè della natura, voler contrastare, troppe gran forze bisognano, e spesse volte non solamente in vano, ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano. Le quali forze io confesso che io non l'ho nè d'averle disidero in questo; e se io l'avessi, più tosto ad altrui le presterei, che io per me l'adoperassi. Per che tacciansi i morditori, e, se essi riscaldar non si possono, assiderati si vivano; e ne' lor diletti, anzi appetiti corrotti standosi, me nel mio, questa brieve vita, che posta n'è, lascino stare.

Ir jeigu aš kada iš visų jėgų stengiausi jums įsiteikti, tai dabar stengiuosi dar labiau, nes žinau, jog protingas žmogus negalės padaryti kito priekaišto kaip vien tai, kad aš ir visi, kurie jus mylime, elgiamės pagal prigimtį. Per daug jėgų reikėtų norint priešintis gamtos dėsniams ir dažnai

šioji kova būna ne tik tuščia, bet ir didžiai pragaištinga tam, kuris mėgina su ja grumtis. Tokių jėgų, prisipažįstu, aš neturiu ir netgi netrokštu turėti; o jeigu ir turėčiau, veikiau kitam jas paskolinčiau negu sau panaudočiau. Todėl tenutyla kandūs liežuvininkai, ir jeigu jie negali įkaisti, tegu gyvena sustingę, atsiduodami savo malonumams ar, tikriau, ydingiems geiduliams, o mane per šį trumpą mums skirtą gyvenimą tepalieka su mano džiaugsmais!

Manau, kad tai viena pačių griežčiausių ir energingiausių vietų, Boccaccio'o parašytų savajai meilės moralei apginti. Nuomonė, kurią jis čia stengiasi išreikšti, yra nedviprasmiška; tačiau akivaizdu ir tai, kad ji nėra svari. Negalima rimtai kovoti su priešininkais pasitenkinant keliais žodžiais apie tai, kad prigimčiai negalima atsispirti, ir kai kuriomis piktomis užuominomis apie asmenines priešininkų ydas; tačiau Boccaccio nė nenori rimtai kovoti. Būtume neteisingi, jei taikytume jam netikusį mastelį ir mėgintume jo veikale atspindėtą gyvenimo sąrangą lyginti su Dante'ės ar vėlesniais visiškai susiformavusio Renesanso veikalais. Figūrinė žemiškojo pasaulio vienovė sugriūva tą akimirką, kai ji, kaip Dante'ės veikale, visiškai užvaldo žemiškąją tikrovę; tikrovė ir jos juslinė įvairovė užkariauta, tačiau ją valdžiusios sąrangos dabar nebeliko, ir iš pradžių tos sąrangos vietos niekas neužėmė. Kaip jau minėta, tai ne Boccaccio'o pasaulėjautos kritika, o pripažinimas istorinio fakto, kurio reikšmė nesiriboja vieno Boccaccio'o kūryba: ankstyvasis humanizmas gyvenimo tikrovės atžvilgiu neturi jokios konstruktyvios etinės galios; realizmą jis vėlei nuleidžia į tą vidurinįjį, neproblemišką ir netragišką stiliaus lygmenį, kurį jam kaip pačią viršutinę ribą buvo nubrėžusi klasikinė antika, ir visai kaip antikos laikais erotika tampa pagrindine, net kone vienintele tema. Tiesa, dabar erotikoje (antikos kultūroje apie tai negalėjo būti nė kalbos) glūdi itin gyvastinga problemų ir konflikto užuomazga, praktinis prieš viduramžiškąją krikščioniškąją kultūrą kylančio sąjūdžio išeities taškas; bet kol kas pati savaime erotika dar nėra pakankamai pajėgi problemiškai ir tragiškai perteikti tikrovę. Mėgindamas vaizduoti visą įvairialypę savojo meto gyvenimo tikrovę, Boccaccio išsižada visumos vienovės: jis rašo novelių knygą, kurioje daug dalykų surikiuota greta kits kito, o viename daikte juos laiko bendra išprususių žmonių pramogos paskirtis. Čia visiškai nebelieka politinių, visuomeninių, istorinių problemų, į kurias,

sulydydamas jas su kasdieniškiausia tikrove, tobulai skverbėsi Dante'ės figūralizmas; lyginant su Dante, nesunku nustatyti, kokia yra Boccaccio'o veikalo metafizinė ir erotinė problematika, kokių stiliaus aukštumų ir kokią žmogišką gilumą ji šiame veikale pasiekia.

Dante'ės *Pragare* esama ne vienos vietos, kurioje prakeiktosios sielos meta Dievui iššūkį, iš jo tyčiojasi ar jį prakeikia; pavyzdžiui, kad ir tos reikšmingos XIV giesmės vietos, kur Kapanėjus, „vienas septynių dalyvių didžio Tėbų apgulimo", ugnies lietaus čaižomas sviedžia Dievui iššūkį ir sušunka: „Qual io fui vivo, tal son morto!" – „Toks, koks gyvas, liksiu aš ir miręs!" arba to patyčių kupino gesto, kurį rodo gyvatės įgeltas ir atgrasiai persimainęs, o dabar vėl prisikėlęs bažnyčių plėšikas šlubakojis Pučas XXV giesmėje. Abiem atvejais regime sąmoningą maištavimą, atitinkantį abiejų prakeiktųjų istoriją, charakterį ir padėtį; Kapanėjaus atveju – neįveiktą prometėjišką piktinimąsi, Dievui priešiško antžmogio užsispyrimą; šlubakojo Pučo atveju – iš nevilties jokių ribų nebepaisantį piktumą. Pirmoji Boccaccio'o novelė (1, 1) pasakoja istoriją pasileidėlio ir apgaviko notaro sero Čapeleto, kuris svetimame krašte, dviejų florentiečių lupikautojų namuose, suserga nepagydoma liga; namų šeimininkai, gerai žiną apie jo nedorą gyvenimą, patys bijosi sulauksią nelemtų padarinių, jeigu jis numirtų jų globojamas neatlikęs išpažinties ir negavęs nuodėmių išrišimo; sykiu jie yra įsitikinę, kad Čapeletas, per išpažintį pasakęs visą teisybę, išrišimo negaus. Norėdamas savo šeimininkus iš tokios keblios padėties išgelbėti, mirtinai sergąs senis apgauna naivų nuodėmklausį atlikdamas melagingą, juokingai ir perdėtai pamaldžią išpažintį, per kurią pavaizduoja save kaip nekaltutį, kone jokių nuodėmių nepadariusį ir vis dėlto baisiausių skrupulų kamuojamą doruolį; šitaip jis ne tik gauna išrišimą, bet po mirties, nuodėmklausiui apie jį papasakojus, dar ir imamas garbinti kone kaip šventasis.

Išpažinties išniekinimas mirties akivaizdoje, kurio, kaip turėtum manyti, bemaž neįmanoma pavaizduoti be principinės antikrikščioniškos nuostatos ir be principinio, – krikščioniškai smerkiamo ar antikrikščioniškai pritariamo, – rašytojo požiūrio į šią problemą, čia naudojamas vien sukurti dviem bemaž farsu virs-

tančioms komiškoms scenoms: groteskiškajai išpažinčiai ir iškilmingoms tariamo šventojo laidotuvėms. Problema apskritai nekeliama. Seras Čapeletas visai lengvabūdiškai ryžtasi taip elgtis vien norėdamas paskutine, savosios praeities verta suktybe išvaduoti šeimininkus nuo jiems gresiančio pavojaus; Čapeletas pateikia tokį savo elgesio aiškinimą, kad šis kvailas lengvabūdiškumas rodo, jog jis nei apie patį save, nei apie Dievą niekados rimtai nebuvo susimąstęs („savo gyvenime aš tiek esu prirūstinęs Viešpatį Dievą, kad jei dabar, mirties valandoje, dar kartą jį užrūstinsiu, mano nuodėmių bus nei daugiau, nei mažiau"), ir lygiai tokie pat lengvabūdžiai, mąstą vien apie šią akimirką, yra abu florentiečiai namų savininkai, kurie, slapčiomis klausydamiesi išpažinties, tiesa, vienas kitam sako: „Kas per žmogus! Nei senatvė, nei liga, nei artėjanti mirtis, nei baimė Dievo, prieš kurio teismą turįs stoti po valandžiukės, neatgresia jo nuo niekšybių ir neįkvepia noro mirti ne taip, kaip gyveno", bet paskui, pamatę kad jų tikslas – bažnytinės laidotuvės – pasiektas, daugiau dėl to nebesuka sau galvos. Žinia, tikrai teisybė ir patirties patvirtintas dalykas, kad labai daug žmonių pačių didžiausių padarinių turinčius veiksmus atlieka be tuos veiksmus atitinkančio tikro įsitikinimo, tiesiog vadovaudamiesi tą akimirką susiklosčiusia padėtimi, pasiduodami savo įpročiams, pagauti impulso; tačiau bent iš rašytojo, kuris pasakoja apie tokio pobūdžio dalykus, tikimasi tvarką grąžinančio sprendimo. Boccaccio ir iš tikrųjų pabaigoje įdeda į pasakotojo Panfilo lūpas kelis vertinamuosius žodžius; tačiau tie žodžiai prėski, neryžtingi ir be jokio svarumo; nei ateistiški, nei ryžtingai krikščioniški, kaip reikalautų pasakojimo objektas; nenuneigiamas daiktas, kad Boccaccio šį negirdėtą nuotykį papasakojo vien dėl abiejų anksčiau minėtų scenų komizmo, vengdamas bet kokio rimtesnio mėginimo išreikšti savą požiūrį.

Frančeskos da Rimini istorijoje Dante, kaip derėjo jo būdui ir pasiektai raidos pakopai, perteikė didį ir tikrą dalyką; pirmą kartą per visus viduramžius tai jau nebe *aventure*, ne stebuklinė pasaka; istorija yra išsivadavusi iš meiliai šmaikštaus koketavimo ir luominio kurtuazinės kultūros meilės ceremonialo, ir tikrovė nebėra taip neatpažįstamai dangstoma slaptos reikšmės šydu kaip Naujojo stiliaus veikaluose; ne, čia tikrai prieš akis kyląs, aukščiausia into-

nacija perteiktas veiksmas, toks pat tiesiogiai tikras ir kaip prisiminimas apie žemišką lemtį, ir kaip susitikimas kitame pasaulyje. Tose meilės istorijose, kurias Boccaccio mėgina pateikti kaip tragiškas ar taurias (dauguma jų sudėtos tarp ketvirtos dienos novelių), dominuoja avantiūrizmas ir sentimentalumas; bet nuotykis, „avantiūra" čia jau yra nebe su luomo idealu susilydęs, vidinės būtinybės diktuojamas išrinktojo išmėginimas, kaip būta kurtuaziniame epe jo klestėjimo laikais, dabar nuotykis – vien atsitiktinumas, netikėta akimirka greitoje ir smarkioje įvykių kaitoje. Galima parodyti, kad palyginti mažai įvykių vaizduojančiose novelėse Boccaccio pabrėžia ir išskiria atsitiktinį nuotykį; pavyzdžiui, kad ir pirmojoje ketvirtos dienos istorijoje apie Gviskardą ir Gismondą. Dante nemini, kokiomis aplinkybėmis vyras užklupo Frančeską ir Paolą; rašydamas tokia tema, Dante apskritai vengia smulkiai vaizduoti bet kokius atsitiktinumus, o jo aprašomoji scena (drauge skaitoma knyga) yra pati kasdieniškiausia, kokia tik įmanoma šiame pasaulyje, ir įdomi tik sukeliamais padariniais. Tuo tarpu Boccaccio nemenką dalį savo teksto paskiria sudėtingiems ir pinkliems nuotykiams, kurių turi griebtis įsimylėjėliai, panorę netrukdomi pabūti vienu du, ir toms atsitiktinai susiklosčiusioms aplinkybėms, kai juodu užklumpa tėvas Tankredas. Tai nuotykiai lyg iš kurtuazinio romano, pavyzdžiui, lyg Kližeso ir Fenisos meilės istorija iš Chrétieno de Troyes veikalo; tačiau kurtuazinės epikos pasakų atmosferos čia nė ženklo, o riteriškojo išmėginimo etika virtusi bendrąja prigimties ir meilės morale, reiškiama perdėtai sentimentaliai. O sentimentalumas savo ruožtu dažnai siejamas su konkrečiais objektais – mylimosios širdis, sakalas (tai primena pasakų motyvus) ir dauguma atvejų dėstomas perdėm retoriškai; prisiminkime kad ir ilgą ginamąją Gismondos kalbą. Visoms šioms novelėms stinga aiškios stiliaus vienovės; jos pernelyg pilnos nuotykių ir pernelyg pasakiškos, kad būtų tikroviškos; pernelyg apvalytos nuo kerų ir pernelyg retoriškos, kad būtų pasakiškos; ir labai jau sentimentalios, kad būtų tragiškos. Į tragizmą taikančiose novelėse nėra nei tiesioginės tikrovės, nei tiesioginio jausmo; jos yra nebent tokios, kokios vadinamos graudžiomis.

Kaip tik tose vietose, kuriose Boccaccio mėgina skverbtis į problemų ar tragizmo sritį, atsiskleidžia, kokios neaiškios ir netvirtos

yra jo su ankstyvuoju humanizmu susijusios nuostatos. Jo realizmas, laisvas, turtingas ir meistriškai gebąs suvaldyti reiškinius, visiškai natūralus viduriniojo stiliaus ribose, darosi lėkštas ir paviršutiniškas, vos užgriebus problemų ar tragizmo sritis. Dante'ės *Dieviškojoje komedijoje*, pats dėl to sugriūdamas, tragiškąjį žmogiškąjį realizmą įtvirtino krikščioniškasis figūrinis pasaulio aiškinimas; tačiau ir tragiškasis realizmas netrukus vėlei išnyko; tokių žmonių kaip Boccaccio pasaulietinė pasaulėžiūra buvo dar pernelyg netvirta ir neturėjo vidinės atsparos, kad galėtų tapti pagrindu, kuris leistų kaip tikrovišką rikiuoti, interpretuoti ir vaizduoti pasaulio visumą.

X
Madame du Chastel

Antoine'as de la Sale'is, iš Provanso kilęs vėlyvojo feodalizmo tipo riteris, karys, rūmų valdininkas, princų auklėtojas, heraldikos ir turnyrų ceremonialo ekspertas, gimė apie 1390 metus ir mirė po 1461 metų. Didžiąją gyvenimo dalį jis tarnavo Anjou giminei, kuri maždaug ligi 1440 metų kariavo dėl savosios Neapolio karalystės, bet turėjo didelių valdų ir Prancūzijoje; šią giminę La Sale'is paliko 1448 metais, tapęs Sen Polo grafo Liudviko Liuksemburgiečio sūnų auklėtoju; Liudvikas Liuksemburgietis vaidino reikšmingą vaidmenį permaininguose Prancūzijos karalių ir Burgundijos kunigaikščių santykiuose. Jaunystėje Antoine'as de la Sale'is dalyvavo portugalų ekspedicijoje į Šiaurės Afriką, su Anjou gimine dažnai lankėsi Italijoje, pažinojo Prancūzijos ir Burgundijos rūmus. Rašytojo veiklą, regisi, pradėjo nuo vadovėlių savo auklėtiniams princams; galbūt taip pasijuto turįs pasakotojo talentą ir polinkį rašyti. Garsiausias jo veikalas yra meilės ir ugdomasis romanas *Mažojo Žano de Sentrė istorija ir smagi gyvenimo kronika* (*L'Hystoyre et plaisante Cronique du Petit Jehan de Saintrè*), ar tik ne pats gyviausias literatūrinis prancūzų vėlyvojo feodalizmo dokumentas. Kurį laiką jam buvo priskiriami ir kiti du veikalai – *Penkiolika vedybinio gyvenimo džiaugsmų* (*Quinze Joyes de Mariage*) ir *Šimtas naujų novelių* (*Cent nouvelles Nouvelles*), nors nė viename jų visai nejusti didžiai savitos, labai aiškiai apčiuopiamos La Sale'io manieros; paskutiniuoju metu (pasirodžius W. Söderhjelmo knygai apie XV šimtmečio prancūzų novelę, Paris, 1910) dauguma tyrinėtojų jam, regisi, šių kūrinių jau nebepriskiria.

La Sale'iui jau buvo sukakę 70 metų, kai jis parašė guodžiamąjį traktatą vienai poniai, netekusiai savo pirmojo kūdikio. Šį veikalą, *Ponios diu Fren nuraminimas* (*Le Réconfort de Madame du Fresne*), savo knygoje apie Antoine'ą de la Sale'į (Paris–Bruxelles, 1903, p. 101–155) paskelbė J. Nève'as. Veikalas pradedamas labai nuoširdžia įžanga, kurioje, be maldingų raginimų, esama Biblijos, Senekos ir Bernardo Klerviečio citatų, be to, pasekama pasaka apie įkapes ir garbinamas ano meto neseniai pasimiręs šventasis; paskui dėstomi du pasakojimai apie narsias motinas. Iš tų pasakojimų pirmasis yra kur kas reikšmingesnis. Jame (beje, su daugybe klaidų ir painiavos) dėstomas epizodas iš Šimtamečio karo laikų.

Anglai, vadovaujami Juodojo princo, laiko apgulę Bresto tvirtovę, ir jos komendantas senjoras diu Šatelis galiausiai yra priverstas sudaryti sutartį, kad tam tikru metu perduosiąs princui tvirtovę, jeigu iki tol nesulauksiąs pagalbos; kaip įkaitą jis atiduoda princui savo vienintelį trylikos metų sūnų; tomis sąlygomis princas sutinka daryti paliaubas. Likus iki sutartosios valandos keturioms dienoms, į uostą įplaukia laivas su maisto atsargomis; tvirtovėje įsiviešpatauja didis džiūgavimas, ir komendantas siunčia pas princą heroldą, pranešdamas, kad pagalba atėjo, ir ragindamas grąžinti įkaitą, o sykiu riterišku papročiu pakviečia jį naudotis atplukdytomis atsargomis. Princas, širsdamas, kad iš rankų sprūsta seniai geistas, jau pelnytu laikytas grobis, maisto atsargų atsiradimą atsisako pripažinti sutartyje numatytąja pagalba ir reikalauja nustatytu laiku atiduoti tvirtovę; kitaip, girdi, įkaitas žūsiąs. Labai nuodugniai, truputį per daug leidžiantis į smulkmenas, tiksliai perteikiant ceremoningus pranešimus įteikiančių heroldų veiksmus, pasakojami paskiri įvykio etapai: kaip princas iš pradžių siunčia atmetamą, bet dar ne visai aiškų atsakymą; kaip ponas diu Šatelis, nujausdamas nelemtį, sušaukia pasitarti giminaičius ir bičiulius, kurie iš pradžių tik tylėdami žvelgia vienas į kitą; nė vienas nenori pirmas prabilti; nė vienas nenori patikėti, kad princo ketinimai rimti; nė vienas nenori duoti patarimo, ką daryti, jeigu jie vis dėlto būtų rimti (*Touteffoiz, conclurent que rendre la place, sans entier deshonneur, à loyalement conseillier, n'en veoient point la fachon*). Toliau pasakojama, kaip naktį komendanto žmona pastebi, kad šis susikrimtęs, ir galiausiai sužino iš jo teisybę; kaip

ji tada apalpsta; kaip sutartos dienos išvakarėse su nedviprasmišku reikalavimu laikytis sutarties atvyksta princo heroldai; kaip jie sutinkami ir išlydimi su visomis ceremonijomis ir mandagumu, nors tai ir nesiderina su priešišku vienos pusės kitai sakomų žodžių turiniu; kaip ponas diu Šatelis giminaičiams ir bičiuliams rodo smagų ir ryžto kupiną veidą; ir kaip jis vis dėlto naktį likęs vienas su žmona, patale nebetenka savitvardos ir visiškai puola į neviltį. Štai šios istorijos kulminacija:

Madame, qui de l'autre lez son très grand dueil faisoit, voyant perdre de son seigneur l'onneur ou son très bel et gracieux filz, que au dist de chascun, de l'aaije de XIII ans ne s'en trouvoit ung tel, doubta que son seigneur n'en preist la mort. Lors en son cuer se appensa et en soy meismes dist: Helasse moy dollente! se il se muert, or as-tu bien tout perdu. Et en ce penssement elle l'appella. Mais il riens n'entendit. Alors elle, en s'escriant, lui dist: „Ha! Monseigneur, pour Dieu, aiez pitié de moy, vostre povre femme, qui sans nul service reprouchier, vous ay sy loyalment amé, servy et honnouré, vous à jointes mains priant que ne veuillez pas vous, nostre filz et moy perdre a ung seul cop ainssy." Et quant le sire entend de Madame son parler, à chief de pièce luy respondit: „Helasse, m'amye, et que est cecy? Où est le cuer qui plus ne amast la mort que vivre ainssi où je me voy en ce très dur party?" Alors, Madame, comme très saige et prudente, pour le resconfforter, tout-à-cop changa son cruel dueil en très vertueulx parler et lui dist: „Monseigneur, je ne diz pas que vous ne ayez raison, mais puisque ainssi est le voulloir de Dieu, il vuelt et commande que de tous les malvaiz partis le mains pire en soit prins". Alors, le seigneur lui dist: „Doncques, m'amye, conseilliez moy de tous deux le mains pire à vostre advis". – „A! Monseigneur, dist-elle, il y a bien grant choiz. Mais de ceste chose, à jointes mains vous supplie, pardonnez moy, car telles choses doivent partir des nobles cuers des vertueulx hommes et non pas des femelins cuers des femmes qui, par l'ordonnance de Dieu, sommes à vous, hommes, subgettes, especialement les espouseez et qui sont meres des enffants, ainssi que je vous suis et à nostre filz. Sy vous supplie, Monseigneur, que de ce la congnoissance ne s'estende point à moy". – „Ha, m'amye, dist-il, amour et devoir vuellent que de tous mes principaulx affaires, comme ung cuer selon Dieu en deux corps, vous en doye deppartir, ainssi que j'ay toujours fait, pour les biens que j'ay trouvez en vous. Car vous dictes qu'il y a bien choiz. Vous estes la mere et je suis vostre mary. Pourquoy vous prie à peu de parolles que le choiz m'en declairiez". Alors, la très desconffortee dame, pour obeir luy dit: „Monseigneur, puisque tant voullez que le chois vous en die" – alors renfforca la prudence de son cuer par la très grande amour que elle à lui avoit, et lui

dist: „Monseigneur, quoy que je dye, il me soit pardonné; des deux consaulx que je vous vueil donner, Dieux avant, Nostre Dame et monseigneur saint Michiel, que soient en ma pensee et en mon parler. Dont le premier est que vous laissiez tous vos dueilz, vos desplaisirs et vos penssers, et ainssy feray-je. Et les remettons tous ès mains de nostre vray Dieu, qui fait tout pour le mieulx. Le IIme et derrain est que vous, Monseigneur, et chascun homme et femme vivant, savez que, selon droit de nature et experience des yeulx, est chose plus apparante que les enffans sont filz ou filles de leurs meres qui en leurs flans les ont portez et enffantez que ne sont de leurs maris, ne de ceulx à qui ont les donne. Laquelle chose, Monseigneur, je dis pour ce que ainssi nostre filz est plus apparant mon vray filz qu'il n'est le vostre, nonobstant que vous en soyez le vray pere naturel. Et de ce j'en appelle nostre vray Dieu à tesmoing au très espouventable jour du jugement. Et car pour ce il est mon vray filz, qui moult chier m'a cousté à porter l'espasse de IX mois en mes flans, dont en ay receu maintes dures angoisses et par mains jours, et puis comme morte à l'enffanter, lequel j'ay sy chierement nourry, amé et tenu chier jusques au jour et heure que il fut livré. Touttefoiz ores, pour toujours mais, je l'abandonne ès mains de Dieu et vueil que jamais il ne me soit plus riens, ainssi que se jamaiz je ne le avoye veu, ains liberalement de cuer et franchement, sans force, contrainte, ne viollence aucune, vous donne, cede et transporte toute la naturelle amour, l'affection et le droit que mere puelt et doit avoir à son seul et très amé filz. Et de ce j'en appelle à tesmoing le trestout vray et puissant Dieu, qui le nous a presté le espasse de XIII ans, pour la tincion et garde de vostre seul honneur, à tous jours mais perdu se aultrement est. Vous ne avez que ung honneur lequel après Dieu, sur femme, sur enffans et sur toutes choses devez plus amer. Et sy ne avez que ung seul filz. Or advisez duquel vous avez la plus grande perte. Et vrayement, Monseigneur, il y a grant choiz. Nous sommes assez en aaige pour en avoir, se à Dieu plaist; mais vostre honneur une foiz perdu, lasse, jamais plus ne le recouvrerez. Et quant mon conseil vous tendrez, les gens diront de vous, mort ou vif que soiez: C'est le preudomme et très loyal chevallier. Et pour ce, Monseigneur, sy très humblement que je scay, vous supplie, fetes comme moy, et en lui plus ne penssés que se ne l'euissiez jamaiz eu; ains vous resconffortez, et remerciez Dieu de tout, qui le vous a donné pour votre honneur rachetter".

Et quant le cappitaine oist Madame si haultement parler, avec un contemplatif souspir, remercia Jhesus-Crist, le très hault et puissant Dieu, quant du cuer de une femeline et piteuse creature partoient sy haultes et sy vertueuses parolles comme celles que Madame disoit, ayant ainssy du tout abandonné la grant amour de son seul et très aimé filz, et tout pour l'amour de lui. Lors en briefves parolles luy dist: „M'amye, tant que l'amour de mon cuer se puelt estendre, plus que oncques mais vous remercie du très hault et piteux don que m'avez maintenant fait. J'ay ores oy la guette du

jour corner, et ja soit que ne dormissions à nuit, sy me fault-il lever; et vous aucum peu reposerez". – „Reposer, dist-elle, hellas, Monseigneur, je n'ay cuer, œul, ne membre sur mon corps qui en soit d'accord. Mais je me leveray et yrons à messe tous deux remerchier Nostre Seigneur de tout."

Ponia, kuri kitoje pusėje buvo apimta didžio sielvarto matydama, kad arba jos ponas neteks garbės, arba ji praras savo gražųjį ir mieląjį sūnų, apie kurį visi sakė, jog tokio kito trylikamečio niekur nerasi, bijojo, kad jos ponas dėl to nenumirtų. Tada, pasvarsčiusi širdyje, sau pačiai tarė: „O nelaimingoji! Jeigu jis numirs, aš viską prarasiu." Ir šitaip pagalvojusi pašaukė jį. Bet jis nieko neišgirdo. Tada ji garsiu balsu jam tarė: „Ak, monsinjore, dėl Dievo, pasigailėkite manęs, savo vargšės žmonos, kuri dėl nieko nepriekaištaudama taip ištikimai jus mylėjo, gerbė ir jums tarnavo; sudėjusi rankas maldauju: nepražudykite šitaip vienu smūgiu savęs, mūsų sūnaus ir manęs." Ir siras, išgirdęs ponios kalbą, galiausiai jai atsakė: „Ak, mano drauge, kam šitai? Kuriai gi širdžiai nebūtų mieliau mirti nei taip gyventi kaip aš, atsidūręs tokioje sunkioje padėtyje?" Tada ponia, labai išmintinga ir protinga, norėdama jį padrąsinti, staiga nuvijo savo žiaurų sielvartą ir didžiai narsiai tarė: „Monsinjore, nesakau, kad jūs neteisus, bet tokia yra Dievo valia: Jis nori ir liepia, kad iš visų blogybių pasirinktume mažiausią." Tada ponas jai tarė: „Na, mano drauge, patarkite, katra iš dviejų blogybių, jūsų nuomone, mažiausia." – „Ak, monsinjore, – atsakė ji, – sunku išrinkti. Ir todėl, sudėjusi rankas, maldauju atleisti, nes tokius dalykus turi spręsti kilnios narsių vyrų širdys, o ne moteriškos moterų širdys, juk moterys, Dievo valia jums, vyrams, pavaldžios, ypač žmonos ir vaikų motinos kaip aš – jūsų žmona ir mūsų sūnaus motina. Todėl maldauju, monsinjore, išvaduoti mane nuo šio sprendimo." – „Ak, mano drauge, – tarė jis, – meilė ir pareiga nori (kadangi mes Dievo valia esame du kūnai, bet viena širdis), kad jūs dalyvautumėte visuose svarbiuose mano reikaluose, aš visada to ir siekiau dėl dorybių, kurias mačiau jus turint. Sakote, jog svarbu pasirinkti. Jūs – motina, o aš – jūsų vyras. Todėl jus prašau keliais žodžiais man pasakyti, ką jūs pasirinktumėt." Tada labai sutrikusi dama, norėdama jam būti klusni, tarė: „Monsinjore, kadangi taip norite, kad pasakyčiau, ką renkuosi..." – čia ji iš didelės meilės, kurią jam jautė, sukaupė visą savo širdies išmintį ir tarė: „Monsinjore, nors ir ką pasakyčiau, tebūnie man atleista; noriu duoti jums du patarimus, ir mano mintis bei žodžius teįkvepia pirmiausia Dievas, Dievo Motina ir šventasis Mykolas. Pirmasis patarimas: palikite visus savo sielvartus, nemalonumus ir rūpesčius, ir aš padarysiu tą pat. Ir juos visus atiduokite į rankas mūsų tikrajam Dievui, kuris visa patvarko kaip geriau. Antrasis ir paskutinis patarimas: kad jūs, monsinjore, ir kiekvienas gyvas vyras ir moteris žinotumėt, jog prigimtine teise ir kaip akys rodo, vaikai yra akivaizdžiai labiau motinų sūnūs ar dukterys, nes jos savo įsčiose juos nešiojo ir gimdė, o ne vyrų ir tų [?], kuriems juos padovanojo. Aš tai sakau, monsinjore,

todėl, kad ir mūsų sūnus akivaizdžiau yra mano tikras sūnus, o ne jūsų, nors jūs ir esate tikrasis jo tėvas. Paskutinio teismo dieną kviečiu mūsų tikrąjį Dievą tai paliudyti. Ir kadangi jis mano tikras sūnus, kurį devynis mėnesius savo įsčiose sunkiai išnešiojau, dėl kurio daugybę kartų po daugelį dienų baisiai kamavausi ir kurį paskui leisgyvė pagimdžiau, maitinau, mylėjau ir puoselėjau iki pat tos dienos ir valandos, kai jis buvo atiduotas. Vis dėlto dabar ir aš amžinai jį atiduodu į Dievo rankas ir noriu, kad jis man būtų niekas, lyg niekada nebūčiau jo nė mačiusi, ir laisva valia, nuoširdžiai, be jokios prievartos, niekieno nespaudžiama ir neverčiama atnešu, perleidžiu, dovanoju jums visą prigimtinę meilę, prieraišumą ir teisę, kokius tik motina gali ir privalo turėti bei jausti savo vieninteliam ir labai mylimam sūnui. Liudytoju tebus tikrasis Visagalis Dievas, jį mums dovanojęs trylikai metų, – palaikyti ir išsaugoti vienintelei jūsų garbei, kuri antraip būtų amžinai prarasta. Jūs teturite tik garbę, kurią po Dievo jums privalu mylėti labiau nei žmoną, vaikus ir visa kita. Ogi ir sūnų teturite vieną. Taigi pasvarstykite, katra netektis didesnė. Ir išties, monsinjore, tai didis pasirinkimas. Amžius mums dar leidžia susilaukti vaikų, jei tokia būtų Dievo valia; bet sykį prarastos garbės, deja, niekada nebesusigrąžinsite. Ir jeigu paklausysite mano patarimo, žmonės apie jus, gyvą ar mirusį, sakys: „Tai doras ir labai sąžiningas žmogus, tikras riteris." Ir todėl, monsinjore, kuo nuolankiausiai maldauju, padarykite taip kaip aš ir daugiau apie jį negalvokite, tarsi niekada ir nebūtumėt jo matęs; pasisemkite stiprybės ir padėkokite Dievui už visa, ką Jis jums davė jūsų garbei išsaugoti.

Ir kai karvedys išgirdo ponią taip ryžtingai kalbant, maldingai atsidūsėjo, padėkojo Jėzui Kristui, aukščiausiajam Visagaliui Dievui, kad iš moters, silpnos būtybės, širdies plaukia tokie ryžtingi ir drąsūs žodžiai kaip tie, kuriuos pasakė ponia, paaukojusi vienintelio ir labai mylimo sūnaus meilę, ir visa tai – iš meilės jam. Ir trumpais žodžiais jai tarė: „Mano drauge, su visa meile, kokia tik gali plūsti iš mano širdies, karščiausiai jums dėkoju už kilnią ir graudžią dovaną, kurią man dabar padovanojote. Jau girdžiu ragą skelbiant auštančią dieną, ir nors naktį nemiegojome, man reikia keltis, o jūs dar truputį pailsėkite." – „Pailsėti, – atsakė ji, – deja, monsinjore, nei mano širdis, nei akys, nei joks kūno sąnaris negali pailsėti. Bet aš atsikelsiu, ir mudu abu eisime į Mišias padėkoti už viską mūsų Viešpačiui."

Po šios scenos istorija dar ilgai tęsiasi; dar kartą atvyksta princo heroldai reikalaudami pasiduoti ir grasindami nužudyti berniuką; jų reikalavimai atmetami; tada komendantas nusprendžia atlikti išpuolį ir pamėginti jėga išgelbėti sūnų; paskui pasakojimas peršoka į priešo stovyklą, kur princas įsako grandinėmis surakintą vaiką vesti į egzekucijos vietą, o pono diu Šatelio heroldą (kuris

irgi vardu Šatelis), nors šis priešinasi, priverčia žengti eisenoje; tada apsakoma, kaip tvirtovėje komendanto žmona stengiasi sulaikyti vyrą nuo mėginimo daryti išpuolį ir apalpsta, o sargybiniai tuo metu pamato grįžtančius priešo dalinius, vedusius vaiką į egzekucijos vietą, tad paaiškėja, kad imtis planuotųjų veiksmų jau vis tiek per vėlu; kaip komendantas įsako nunešti žmoną į patalą ir ją guodžia; kaip heroldas Šatelis grįžta į tvirtovę ir apsako komendantui, kaip viskas klostėsi; čia pakartojama daug tų dalykų, kurie jau buvo pasakyti, tik šiek tiek kita forma, bet vis dėlto iš pasakojimo apie berniuko mirtį norėčiau dar pažodžiui pateikti šią vietą:

Mais l'enffant qui, au resconffort des gardes, cuidoit que on le menast vers le chastel, quand il vist que vers le mont Reont alloient, lors s'esbahist plus que oncques mais. Lors tant se prist à plourer et desconfforter, disant à Thomas, le chief des gardes: „Ha! Thomas, mon amy, vous me menez morir, vous me menez morir; hellas! vous me menez morir! Thomas, vous me menez morir! hellas! monsieur mon pere, je vois morir! hellas! madame ma mere, je vois morir, je vois morir! hellas, hellas, hellas, je vois morir, morir, morir, morir!" Dont en criant et en plourant, regardant devant et derrière et entour lui, à vostre coste d'arme que je portoye, lasse my! et il me vist, et quant il me vist, à haute voix s'escria, tant qu'il peust. Et lors me dist: „Ha! Chastel, mon amy, je voiz morir! hellas! mon ami, je voiz morir!" Et quant je ainssi le oys crier, alors, comme mort, à terre je cheys. Et convint, par l'ordonnance, que je fusse emporté après luy, et là, à force de gens, tant soustenu que il eust prins fin. Et quant il fust sur le mont descendu, là fust un frere qui, par belles parolles esperant en la grâce de Dieu, peu à peu le eust confessé et donné l'absolucion de ses menus pechiez. Et car il ne povoit prendre la mort en gré, lui convint tenir le chief, les bras et les jambes lyez, tant se estoit jusques aux os des fers les jambes eschiees, ainsi que depuis tout me fut dit. Et quand ceste sy très cruelle justice fut faitte, et à chief de piece que je fus de pasmoison revenu, lors je despouillay vostre coste d'armes, et sur son corps la mis...

Bet vaikas, kuris raminamas sargybinių manė, kad jį veda į pilį, pamatęs, jog jie eina link Reono kalno, kaip niekad nustebo. Tada jis pasijuto nejaukiai ir ėmė verkti sakydamas Toma, sargybos viršininkui: „Ak, Toma, mano drauge, jūs mane vedate mirti, jūs mane vedate mirti; deja, jūs mane vedate mirti! Toma, jūs mane vedate mirti! Deja! Pone mano tėve, aš einu mirti, deja, ponia mano motina, aš einu mirti, aš einu mirti! Deja, deja, deja, aš einu mirti, aš einu mirti, aš einu mirti, aš einu mirti!" Taip šaukdamas ir verkdamas žvalgėsi pirmyn ir atgal, ir į šalis ir pamatė ma-

ne – nelaimingąjį! – su jūsų munduru ir kai mane pamatė, sušuko garsiai, kaip tik begalėjo. Ir man tarė: „Ak, Šateli, mano drauge, aš einu mirti! Deja, mano drauge, aš einu mirti!" Ir kai aš išgirdau jį taip šaukiant, griuvau ant žemės kaip negyvas. Ir buvo įsakyta mane vilkti paskui jį ir ten žmonių prilaikomas sulaukiau jo galo. Ir kai jis užlipo ant kalno, ten buvo vienuolis, kuris gražiais viltingais žodžiais kalbėdamas apie Dievo gailestingumą pamažėle išklausė jo išpažinties ir atleido mažas jo nuodėmes. Ir kadangi jis negalėjo noriai pasitikti mirties, reikėjo laikyti jo galvą, rankas ir kojas surišti; kojos jo buvo geležų nutrintos iki kaulų, kaip man paskui pasakojo. Ir kai šitas labai žiaurus nuosprendis buvo įvykdytas, ir man, heroldui, grįžo sąmonė, aš nusivilkau jūsų mundurą ir užklojau kūną...

Savo pasakojimą heroldas užbaigia karčiais žodžiais, kuriais jis persimetęs su princu, kai nuėjęs meldė ir išmeldė, kad jam būtų atiduotas berniuko kūnas. Dabar vaizduojama, kaip ponas diu Šatelis, visa tai išgirdęs, sukalba maldą:

Beaux sires Dieux, qui le me avez jusques à aujourd'uy presté, vueillez en avoir l'âme et lui pardonner de ce que il a la mort mal prinse en gré, et à moi aussi, quant pour bien faire l'ay mis en ce party. Hellasse! povre mere, que diras-tu quant tu saras la piteuse mort de ton chier filz, combien que pour moy tu le avoyes de tous poins abandonné pour acquittier mon honneur. Et, beau sires Dieux, soiez en ma bouche pour l'en resconforter.

Kilnusis Viešpatie Dieve, kuris man jį iki šios dienos buvai davęs, teikis priimti jo sielą ir jam atleisti, kad nenoriai sutiko mirti, taip pat ir man, kad norėdamas tinkamai pasielgti, įstūmiau jį į tokią padėtį. Deja, vargše motina, ką tu pasakysi, kai sužinosi apie brangiojo savo sūnaus apgailėtiną mirtį, nors juk dėl manęs jį visiškai apleidai, idant mano garbė būtų išsaugota. Ir, prakilnusis Pone Dieve, būk mano burnoje, kad ją dėl to paguosčiau.

Tada aprašomos iškilmingos laidotuvės ir scena, per kurią jis žmonai, ligi tol viską nuo jos slėpęs, prie stalo, daugybės žmonių akivaizdoje, praneša apie vaiko mirtį; žmona įstengia susitvardyti. Po kelių dienų princui tenka nutraukti apgultį; komendantas dar nutaiko progą atlikti sėkmingą antpuolį, per kurį paima nemenką skaičių belaisvių. Dvylika pačių kilniausių, prašančių juos paleisti už dideles išpirkas, komendantas įsako pakarti ant aukštų, iš tolo matomų kartuvių; visiems kitiems išduriama dešinė akis, nukertama dešinė ausis ir ranka, o tada komendantas juos išsiunčia atgalios tokiais žodžiais:

Allez à vostre seigneur Herodes, et luy dittes de par vous grant mercis des autres yeulx, oreilles et poigns senestres que je vous laisse, pour ce que il donna le corps mort et innocent de mon filz à Chastel mon herault.

Eikite pas savo senjorą Erodą ir jam padėkokite už kitas akis, ausis ir kairiąsias rankas, kurias jums palieku už tai, kad jis nekalto mano sūnaus palaikus atidavė mano heroldui Šateliui.

Tekstas, kurį pateikiau čia gana nuodugniai – iš dalies todėl, kad nuodugnumas yra reikšminga jo esmės dalis, o iš dalies todėl, kad daugumai skaitytojų jis veikiausiai yra nepasiekiamas, skirtingai nei kiti ligi šiol aptartieji tekstai; šis apsakymas parašytas daugiau nei šimtmečiu vėliau už Boccaccio'o *Dekameroną*; tačiau jis daro įspūdį nepalyginamai ankstyvesnio ir primena viduramžius. Šį bendrą įspūdį skaitytojas pajunta spontaniškai ir labai smarkiai; pamėginsiu atskleisti paskirus elementus, dėl kurių toks įspūdis susidaro.

Jei kalbėsime apie formą, tai ir sakinių sandaroje, ir visumos kompozicijoje visai nejusti būdingo rašytojams humanistams, susijusiems su antika, lankstumo, įvairovės, aiškumo ir tvarkos. Sakinių sandaroje, tiesa, parataksė nėra dominuojanti, tačiau hipotaksė dažnai negrabi, prikaišiota nerangių emfazių, o jungiamieji nariai kartais neaiškūs. Tokiame sakinyje kaip šiame iš žmonos kalbos: „Et car pour ce il est mon vray filz, qui moult chier m'a cousté à porter l'espasse de IX mois en mes flans, dont en ay receu maintes dures angoisses et par maints jours, et puis comme morte à l'enffanter, lequel j'ay si chierement nourry, amé et tenu chier jusques au jour et heure que il fut livré" – „Ir kadangi jis mano tikras sūnus, kurį devynis mėnesius savo įsčiose sunkiai išnešiojau, dėl kurio daugybę kartų po daugelį dienų baisiai kamavausi ir kurį paskui leisgyvė pagimdžiau, maitinau, mylėjau ir puoselėjau iki pat tos dienos ir valandos, kai jis buvo atiduotas" – jau vien pažyminio šalutinių sakinių virtinėje regime, kokie čia neaiškūs priklausomybės santykiai; žodžiai „et puis comme morte à l'enffanter" visai atitrūkę nuo sintaksės tvarkos; o juk visas tekstas sumanytas anaiptol ne kaip afektuotai nerišlus išsisakymas, o kaip kruopščiai apgalvota iškilminga kalba. Žinia, šio stiliaus perkrautas detalumas, prabangus ceremoningu-

mas galiausiai irgi remiasi retorine antikos tradicija, tačiau vien jos viduramžiškąja, pedantiškai pertvarkyta atmaina, o ne humanizmo atnaujintu pirmykščiu pobūdžiu. Šiems bruožams priskirtinos ir tokių sinonimiškų ar bemaž sinonimiškų frazių sankaupos, kaip *nourry, amé et tenu chier*, kurios skamba kaip iškilmingi saikdinimai ir aptinkamos kas žingsnis, pavyzdžiui, kad ir viename išsyk po cituotojo einančių sakinių: *liberalement de cuer et franchement, sans force, contrainte ne viollence aucune, vous donne, cede et transporte toute la naturelle amour, l'affection et le droit*... Tai panašu į puošnų teisės ir valstybės raštų stilių, kuriam kuo puikiausiai dera ir gausybė priesaikų Dievo, Mergelės ir šventųjų vardu. Kaip ir tokiuose iškilminguose dokumentuose, pirm esminio dėstymo čia dažnai esama tokios gausybės formulių, kreipinių, būdo aplinkybių, o kartais ir ištiso parado įžanginių sakinių, kad toji esmė pasirodo nelyg kunigaikštis ar karalius, kurio priekyje žengia heroldai, asmens sargyba, rūmų didikai ir vėliavininkai. Naktinis pašnekesys pateikia pakankamai tokių pavyzdžių, jie nuolatos aptinkami, heroldams skelbiant atneštąsias žinias, ir nors pastaruoju atveju tokį ceremoningumą būtinai diktuoja pats vaizduojamasis objektas, vis dėlto neįmanoma nepastebėti, su kokiu atsidėjimu ir pasimėgavimu La Sale'is naudojasi kiekviena pasitaikančia proga. Skaitant sakinį „Monseigneur le cappitaine de ceste place, nous, comme officiers d'armes et personnes publicques, de par le prince de Galles, nostre très redoubté seigneur, ceste foiz pour toutes à vous nous mande, de par sa clemence de prince, vous signiffier, adviser et sommer..." – „Monsinjore šios tvirtovės komendante, mes, kaip kariškiai ir vieši asmenys, nuo Galijos kunigaikščio, mūsų galingojo senjoro šį kartą ir visiems laikams, mums liepta kunigaikščio gailestingumu jums pranešti, perspėti ir griežtai pareikalauti..." darosi akivaizdu, kad La Sale'is net tokią akimirką, kai yra sukrėstas ir didžiai pasipiktinęs princo žiaurumu, susižavėjęs vedžioja plunksna šias emfatiškas, bet sintaksės požiūriu sujauktas luomines puošmenas. Tuo viskas ir pasakoma: jo kalba luominė; o visa, kas susiję su paskirais luomais, svetima humanizmo dvasiai. Tvirta luominė gyvenimo sąranga, kurioje viskas turi ir išlaiko savo vietą ir savo formą, atsispindi iškilmingoje, perkrautoje, formulių pilnoje, nuo gestų

ir saikdinimų pernelyg apsunkusioje retorikoje. Į kiekvieną asmenį kreipiamasi jam deramu kreipiniu; ponia diu Šatel savo vyrą vadina *Monseigneur* (mano pone), o jis jai sako „*m'amye*" (mano brangioji); kiekvienas veikėjas tarytum pagal tvirtą, visiems laikams nustatytą modelį daro gestus, prideramus jo luomui ir aplinkybėms: „maldauju sudėjęs rankas" (*à jointes mains vous supplie*); kai princas komendanto heroldą verčia stebėti vaiko egzekuciją (apie šią sceną pasakojama dukart), tai skamba štai kaip: „...alors, en genoulx et mains jointes je me mis et lui dis: ‚A! très redouté prince, pour Dieu, souffrez que la clarté de mes malheureux yeux ne portent pas à mon très dollent cuer la très piteuse nouvelle de la mort de l'innocent filz de mon maistre et seigneur; il souffist bien trop se ma langue, au rapport de mes oreilles, le fait à icelui monseigneur vrayement.' Lors dist le prince: ‚Vous yrez, veuilliez ou non.'" – „... tada aš puoliau ant kelių ir sudėjęs rankas jam tariau: ‚O galingasai kunigaikšti, dėl Dievo, neleiskite, kad nelaimingų mano akių šviesa nuneštų labai skaudančiai mano širdžiai labai liūdną žinią apie mano šeimininko ir senjoro nekalto sūnaus mirtį; tikrai gana to, kad mano liežuvis pagal ausų pranešimą teisingai apie tai papasakojo monsinjorui.' Tada kunigaikštis tarė: ‚Jūs eisite, norite to ar ne.'" Tradicija, kuria čia sekama, aiškiausiai jaučiama ypač iškilmingose vietose, kur, kaip ką tik minėjome, dėstomąją esmę juosia iškilmingų įvesdinamųjų formulių tvirtovės pylimai. Tokiose vietose darosi aišku, kad čia susiduriame su vėlyvosios antikos nuosmukio dariniais, kurie nuo ankstyvųjų viduramžių buvo perimti į luomines kultūras ir jose toliau plėtoti; vulgariosiomis, tautinėmis, kalbomis ši tradicija aprėpia sferą nuo svarios ir didingos Strasbūro priesaikų retorikos iki karališkųjų dekretų preambulių (*Louis par la grâce de Dieu* ir t.t.). Kalbėdami apie pasakojimo sandarą, vargu bau galėtume prašnekti apie kokią nors sąmoningą sąrangą; mėginimas pasakoti chronologiškai baigiasi gausybe painiavos ir pasikartojimų; o jei norėtume daryti nuolaidų dėl to, kad autorius buvo senas žmogus (veikalo stiliuje šiek tiek justi senatvinio klampumo), tai juk parataksinė ir šiek tiek susijaukusi kompozicija matyti jau ir romane apie mažąjį Žaną de Sentrė, parašytame keleriais metais anksčiau; tai kronikų stilius, kuris, dažnai ir šiek tiek netikėtai šokinėdamas iš vienos įvykio vietos į kitą, rikiuoja įvykius vieną

po kito; šitokio metodo naivumą dar labiau išryškina formulė, kuria autorius pradeda kiekvieną tokį pokytį: „O dabar liaukimės kalbėję apie šį dalyką ir paklausykime apie aną." Sunkių puošmenų ir naiviai iš eilės įvykius rikiuojančios kompozicijos mišinys sukuria vangaus monotoniško tempo įspūdį, kuris yra gana didingas; tai aukštojo stiliaus atmaina; tačiau šis stilius yra luominis, nehumanistiškas, neklasikinis ir perdėm viduramžiškas.

Tą patį luominės viduramžiškos pasaulėžiūros įspūdį žadina ir istorijos turinys, ir čia man norėtųsi ypač pabrėžti tą šiuolaikiniam skaitytojui itin į akis krintančią aplinkybę, kad šiame tekste politinis karinis įvykis, mums žinomo istorinio konteksto dalis, pateikiamas vien kaip luomo problema. La Sale'is net neužsimena apie tai, kokią dalykinę reikšmę turi tvirtovė, kokių nepalankių padarinių jos žlugimas turėtų Prancūzijos ir karaliaus reikalui; čia kalbama tik apie riteriškąją pono diu Šatelio garbę, apie duotą žodį ir jo interpretavimą, apie vasalinę ištikimybę, priesaiką ir asmeninį jos laikymąsi; komendantas sykį net siūlo princui surengti riterių dvikovą ir taip išspręsti atsiradusį požiūrių į sutartį skirtumą. Visus dalykinius klausimus čia užgožia iškilmingas riteriškas ceremonialas, bet tai visai nekliudo viešpatauti šiurkščiai žiaurybei, kuri dar tebėra anaiptol ne moderni, tikslinga ir, sakytume, racionalizuota, o visai asmeniška ir afektų diktuojama. Vaiko egzekucija yra visiškai beprasmis barbariškumas; lygiai toks pat beprasmis barbariškumas yra ir komendanto kerštas daugiau nei šimtui nekaltų vyrų, kurie pakariami ar suluošinami, – ir kurie šiaip jau, jei visko nebūtų nulėmęs asmeninis komendanto keršto troškimas, būtų buvę už išpirką išsiųsti namo. Dėl viso to kyla įspūdis, kad politinis militaristinis kariavimo būdas dar visiškai neracionalizuotas, tarytum apskritai neegzistuotų veiksmingas centralizuotas vadovavimas operacijoms, tarytum priemonės, kurių griebiamasi, labai dideliu mastu priklausytų nuo dalinėje akcijoje prieš kits kitą stovinčių vadų asmeninių santykių, afektų ir riteriškosios garbės sampratų. Per Šimtametį karą, ko gera, dar iš tikrųjų taip buvo; ir gerokai vėliau, net visiškai susiformavusio absoliutizmo epochoje, kaip tik karyboje, kur riteriškosios dvasios konvencijos juk ilgiausiai išsilaikė, dar aptinkami aiškūs pėdsakai asmeninių riteriškų santykių, lemiančių, kas yra draugas, o kas – priešas. Vis dėlto

kaip tik XV šimtmetyje, La Sale'io epochoje, pradeda atsirasti permainų ženklų; politiniai ir kariniai riterystės metodai darosi neveiksmingi, jos etika ima griūti, jos vaidmuo darosi grynai dekoratyvus; La Sale'io romanas apie mažąjį Žaną de Sentrė, tiesa, visai netyčia, iškalbingai liudija, kokie paradiniai ir parazitiškai beprasmiški šioje epochoje pasidarę riteriškieji ginklo žygdarbiai. Tačiau La Sale'is nenori nieko žinoti apie bręstančias permainas; jis gyvena apgaubtas luominės atmosferos, jos garbės suvokimo, jos ceremonijų ir heraldinių puošmenų; net jo mokytumas, kituose veikaluose išryškėjąs labiau nei kūrinyje *Ponios diu Fren nuraminimas*, yra moralinių citatų mozaika, savo dvasia priklausanti vėlyvajai scholastikai; tai – luominė, feodaliniam riteriškajam ugdymui naudojama scholastinė kompiliacija.

Taigi tasai sąjūdis, kuris didžiuosius italų rašytojus paskatino aprėpti visą ano meto tikrovę, La Sale'io dar nėra paveikęs; jo kalba ir apskritai jo menas yra luominiai, jo horizontas siauras, nors jis ir daug kur keliavęs; jis visur, teisybė, pamatė daug įstabių dalykų, tačiau matė tik tai, kas susiję su rūmų gyvenimu ir riteryste. Tokia dvasia parašytas ir *Nuraminimas*; tačiau šis brandaus feodalizmo laikų šiek tiek jau pradėjęs griūti stilius ima ir pateikia, kaip matome iš anksčiau cituoto teksto, didžiausio taurumo tikrai tragišką įvykį, papasakotą mums, teisybė, šiek tiek ceremoningai ir klampokai, bet vis dėlto, kaip ir pridera, su didžia širdies šiluma ir paprastumu. Viduramžių literatūroje vargu bau rasime antrą tokio paprasto, tokio perdėm tikroviško, tokio tiesiog tipinio tragiško konflikto pavyzdį, ir aš ne kartą stebėjausi, kad šis gražus kūrinys taip menkai tėra žinomas. Konfliktas visai neschematiškas, jis nė kiek nesusijęs nė su vienu tradicinių kurtuazinės literatūros motyvų; ir jis liečia moterį, tačiau ne mylimąją, o motiną; jis nėra romantiškai jaudinantis, kaip Grizeldos istorija; ne, tai praktiškas, apčiuopiamai tikroviškas nutikimas. Riteriškasis ceremoningasis fonas nemenkina jo paprastos didybės, nes esame be dvejonių linkę sutikti, kad moteris, juolab anais laikais, privalėjo susitaikyti su jai padiktuotomis aplinkybėmis; dėl tokios priklausomybės, nuolankumo, klusnaus lenkimosi vyro valiai negandoje aukštai iškylančios jos asmenybės tyra stiprybė ir laisvė darosi tik dar paveikesnės. Konfliktas iš esmės liečia ją vieną, nes juk nėra abejonės, kaip turės

apsispręsti vyras, nors jis ir rodosi dvejojąs ir susikrimtęs; o nuo moters laikysenos priklauso, ar jis apskritai ištvers ir kaip ištvers šitokį sukrėtimą; ir ji, puikiai viską pajutusi, greitai ir blaiviai prisitaikiusi prie padėties, atgauna savitvardą, šitaip samprotaudama: „jeigu jis numirtų, aš viską prarasčiau" – „se il se muert, or astu bien tout perdu". Ir ji iškart ryžtasi vaduoti vyrą iš beprasmiškos savigraužos; žengdama pirma, parodyti jam kelią, kuriuo, kaip ji žino, jis privalo eiti. Vos pavykus atkreipti į save vyro dėmesį, ji pirmiausia suteikia tai, ko vyrui skubiausiai reikia, padeda jam susigaudyti savo mintyse, suvokti užduotį, kurią jis privalo spręsti: tenka rinktis vieną iš dviejų blogybių, ir jis turi rinktis mažesniąją. Vyras, dar sutrikęs, klausia, kuri gi yra mažesnioji, o ji iš pradžių vengia atsakyti: girdi, tai turinti spręsti ne silpna moteriškė, o vyriška dorybė ir vyriška narsa; šitaip ji priverčia vyrą sakytumei paliepti, kad ji išsakytų savąsias mintis, ir grąžina jį, tegu vien išoriškai, į jam įprastą viską sprendžiančio vadovo padėtį; jau vien tuo žingsniu žmona ištraukia vyrą iš jokios atramos nerandančių, jėgas ir pasitikėjimą savimi griaunančių aimanų. O tada parodo vyrui pavyzdį, kuriuo šis privaląs sekti: vaikai, sako ji, esą daugiau juos nešiojusių, gimdžiusių ir maitinusių motinų, o ne tėvų vaikai; mūsų sūnus yra labiau mano nei jūsų; ir vis dėlto aš dabar atsižadu savo meilės, tarytum niekados jo nebūčiau turėjusi; aukoju savo meilę; juk mudu galime susilaukti kitų vaikų, o jeigu bus pražudyta jūsų garbė, jos niekados nebesusigrąžinsi. Ir jeigu paklausysite mano patarimo, žmonės, jus girdami, šitaip kalbės: „tai doras žmogus ir tikras riteris" – „c'est le preudomme et très loyal chevalier..." Sunku nuspręsti, už ką ši kalba labiausiai verta pagyros – už savęs išsižadėjimą ar už savitvardą, už gerumą ar už blaivumą. Kad moteris, tokio sielvarto ištikta, ne pasimeta, bet aiškiai suvokia tikrąją padėtį; kad ji supranta, jog apie tvirtovės atidavimą negali būti nė kalbos, taigi jog vaikas bet kuriomis aplinkybėmis žuvęs, jeigu princas iš rimtųjų to panorėtų; kad įsikišdama ji įstengia suteikti vyrui vidinę atramą, savuoju pavyzdžiu įkvėpti jam drąsos ryžtis, o užsiminimu apie garbę, kurią jis galįs pelnyti, net šiek tiek jį paguosti ir sustiprinti jo išdidumą ir pasitikėjimą savimi, dėl kurių jam darosi lengviau visą laiką oriai laikytis, – visa tai tekstui, nelyg tikram klasikos idealui, suteikia to-

kio paprasto grožio ir didybės. Labai graži yra ir pabaiga, kai jis, visai atsileidęs, įstengia melstis ir jai padėkoti, net paraginti ją dar truputėlį pailsėti: „Pailsėti, – atsakė ji, – deja, monsinjore, nei širdis, nei akys, nei joks mano kūno sąnaris negali pailsėti..." – „Reposer, dist-elle, hellas, Monseigneur, je n'ay cuer, œul, ne membre sur mon corps qui en soit d'accord..."

Pasirodo, puošnus vėlyvojo feodalizmo stilius pajėgus sukurti tikrai tragišką ir tikrovišką sceną; ir nors politinę ir karinę padėtį jis perteikia paviršutiniškai, nepagaudamas tikrųjų santykių ir tarpusavio ryšių, bet visa jo stiprybė atsiskleidžia vaizduojant visai paprastą žmogišką veiksmą. Tai juo labiau įsidėmėtina, kad mūsų atveju kalbame apie naminę, kasdienę veiksmo vietą, apie du sutuoktinius, kurie naktį patale aptarinėja savo rūpesčius; klasikinės antikos požiūriu tai anaiptol nebūtų tinkama vieta tragiškam aukštojo stiliaus veiksmui. Tragizmas ir rimtos problemos čia surandamos kasdienėje šeimos aplinkoje, ir nors kalbama apie aukštakilmius, pagal griežtas feodalines tradicijas gyvenančius asmenis, vis dėlto padėtis, kurioje jie užtinkami, – naktį, patale, ne kaip meilužiai, o kaip sutuoktiniai, prislėgti didelės negandos, aimanuojantys ir mėginą vienas kitam pagelbėti, – tai maniera ne tiek feodalinė, bet veikiau biurgeriška, arba, tikriau sakant, žmogiška, gyvenimiška, kreatūrinė. Nors kalba iškilmingai ceremoninga, viskas čia labai paprasta ir labai naivu; čia išvien teka ar viena kitai priešinamos vos kelios paprastos mintys ir keli jausmai; nėra nė kalbos apie tragiškojo ir kasdienio realistinio stilių skyrimą. Klestėjimo laikų, XII šimtmečio, feodalinė literatūra nepaliko mums nė vieno tokio tikroviško ir kreatūrinio veikalo; sutuoktiniai patale – tokią situaciją galėjai aptikti nebent komiškame pasakojime, fablio. O ką jau kalbėti apie mirti vedamo, verkiančio ir rėkte rėkiančio berniuko vaizdavimą! Neketinu šios scenos girti; nei skaitytojui, nei vargšui tėvui, kuriam skirtas heroldo pasakojimas, nėra reikalo su tokiu jusliniu akivaizdumu piešti visų šio įvykio smulkmenų. Juo labiau įsidėmėtina, kokiu mastu niekuo nepridengtas nuogas realizmas derinamas su tragišku įvykiu šiame heraldiniame ir puošniame stiliuje. Visomis priemonėmis čia stengiamasi pabrėžti vaiko nekaltybės ir nuožmios egzekucijos priešpriešą, ligi tol visiškai saugaus vaiko gyvenimo ir staiga tą gyvenimą užgriuvusios

negailestingos tikrovės priešpriešą; tai rodo ir užuojauta sargybinių, per trumpą laiką, kol berniukas buvo įkaitu, jau spėjusių su juo susidraugauti, ir klausytoją dukart užplūstančios aimanos nieko suvokti neįstengiančio vaiko, kuris, vis kartodamas tuos pačius žodžius, kabinte kabinasi į visus šalia esančius ir šalia nesančius gelbėtojus, ir iki paskutinės akimirkos gyvas, guodžiančio bei išpažintį išklausiusio vienuolio nė kiek nesumenkintas jo priešinimasis mirčiai, kuris toks stiprus, kad nuo desperatiško tampymosi surakintos jo kojos nutrinamos iki kaulų; čia nė kiek nepagailima nei pono diu Šatelio, nei skaitytojo.

Tai, ką mes čia konstatavome – riteriškojo ceremoningo bei puošnaus stiliaus ir smarkiai kreatūriško, net baisiausio poveikio nevengiančio, net akivaizdžiai juo besimėgaujančio realizmo sąveika – literatūros istorijoje nėra kažin kas nauja. Nuo romantikos laikų ši kombinacija vaizduojant viduramžius yra įprasta; tikslūs tyrinėjimai nustatė, kad ji itin aiškiai susiformuoja ir labai būdingai reiškiasi viduramžių pabaigoje, XIV ir ypač XV šimtmetyje; štai jau daugiau nei dvi dešimtis metų mes turime puikią ir plačiai išgarsėjusią tos epochos studiją – Huizinga'os *Viduramžių ruduo*, kuriame šis fenomenas keliskart analizuojamas įvairiuose kontekstuose. Abu elementus jungiantis bendras bruožas yra svarumas ir niaurumas, vilkinamu tempu ir tirštai tepamais dažais perteikiamas juslinis tos epochos prieskonis; todėl tad jo puošnus stilius dažnai darosi pernelyg prikišamai juslinis, o jo realizmui kartais būdingas tam tikras formos sunkumas, sykiu ir tiesioginis kreatūrinis pabrėžimas, ir tradicijos našta; kai kurios realistinės formos, pavyzdžiui, „mirties šokis", yra procesijos ar iškilmių eisenos pobūdžio. Tradicijų naštą rimtam, rūsčiam, kreatūriniam realizmui uždėjusi jo kilmė: jis kilęs iš krikščioniškojo figūrinio-alegorinio pasaulėvaizdžio ir iš krikščionybės perėmęs bemaž visus idėjinius ir meninius motyvus. Kenčiančią gyvą būtybę matome jau Kristaus pasijoje, kurios vaizdavimas darėsi vis ryškesnis, o juslinis ir mistinis įtaigumas nuolat didėjo, arba ir kankinių kančiose; namų jaukumą, rimtą interjerą (farsų interjero priešingybę) šis stilius perima iš Apreiškimo ir kitų biblinių epizodų, kurių veiksmas vyksta tarp keturių sienų. Išganymo istorijos įterpimas į to meto kasdienį liaudies gyvenimą XV šimtmetyje pasiekė tokį laipsnį, kad

religiniame realizme galima įžvelgti perdėjimo ir šiurkštaus nuosmukio ženklų; apie tai mes esame vienoje vietoje jau anksčiau užsiminę, tai dažnai vaizdavo ir kiti autoriai (labai ryškiai ir išsamiai, pavyzdžiui, tas pats Huizinga), tad mums nėra reikalo į tuos aspektus čia daugiau gilintis.

Tačiau mūsų kontekste, kalbant apie viduramžių pabaigos realizmą, reikia pabrėžti ką kita; ir pirmiausia tai, kad tikroviško gyvo žmogaus, būtent kreatūrinio žmogaus paveikslas, kurį sukūrė krikščionybė su jos stilių maišymu, dabar aptinkamas ir už krikščioniškosios sferos siaurąja prasme ribų; mes matome jį mūsų pasakojime apie įvykį, paimtą iš feodalinės karinės aplinkos. Be to, reikia pažymėti, kad tikroviško to meto gyvenimo vaizdavimas ypač mėgsta gręžtis į intymiuosius, naminius ir kasdienius šeimos gyvenimo aspektus. Ir tai, kaip jau sakėme, kyla iš krikščioniškojo stilių maišymo, o tokios raidos vaizdinius modelius padiktavo motyvai, susiję su Marijos ir Kristaus gimimu. Beje, tokių realistinių paveikslų tipologinės simbolikos paveikumas literatūroje buvo dar ilgai jaučiamas.

Realizmo raidą smarkiai paskatino ir stambiųjų biurgerių kultūros atsiradimas, ypač pastebimas viduramžių pabaigoje Šiaurės Prancūzijoje ir Burgundijoje; tiesa, ši kultūra dar ne visai pati save suvokė (ypač ilgai truko, kol teorijoje susiformavo tikruosius socialinius santykius atitinkanti „trečiojo luomo" sąvoka) ir, nepaisant nemenkų luomo turtų bei augančios įtakos, ši kultūra dėl savo atstovų laikysenos ir gyvenimo stiliaus dar labai ilgai liko veikiau smulkiaburžuazinė; tačiau stambiųjų biurgerių gyvenimas teikė motyvų tikrovę atspindintiems menams – ir būtent intymių naminių motyvų: vaizdingą interjerą ir namines bei ūkines situacijas ir problemas. Namų atmosfera, intymumas, kasdieniai dalykai kartais prasiveržia ir tais atvejais, kai kalbama apie feodalinės diduomenės ar net valdovų sluoksnius; ir ten, kaip kad mūsų tekste, o labai dažnai ir kronikininkų (Froissart'o, Chastellain'o ir t.t.) tekstuose kur kas tiksliau ir kasdieniškiau nei ankstesniais laikais vaizduojami intymūs įvykiai; tad menas ir literatūra, nors tebemėgdami feodalinę ir heraldinę prabangą, apskritai darosi kur kas labiau biurgeriški nei ankstyvaisiais viduramžiais. Galiausiai reikia pabrėžti dar ir trečią, vėlyviesiems viduramžiams esminį dalyką, –

tai, kas mane ir paskatino šiame skyriuje įvesti ligi šiol nevartotą „kreatūriškumo" (*kreatürlich*) sąvoką. Krikščioniškajai antropologijai nuo pat pradžių buvo būdinga pabrėžti žmogaus laikinumą ir pasmerktumą kančiai; tai diktuote diktavo su Išganymo istorija susijęs modelinis Kristaus kančios vaizdinys. Tačiau XII ir XIII šimtmetyje su šiais dalykais dar nebuvo siejamas toks smarkus žemiškojo gyvenimo vertės menkinimas ir niekinimas, koks įsitvirtina dabar, kai iš jo apskritai atimama bet kokia prasmė. Ankstesniaisiais šimtmečiais dar labai gyvas buvo vaizdinys, kad žemiškas gyvenimas turi vertę ir tikslą; žmonių bendruomenė privalėjo atlikti tam tikras užduotis, privalėjo realizuoti žemėje tam tikrą idealią formą ir šitaip paruošti žmogų Dievo karalystei; jeigu kalbėsime apie mūsų tyrinėjime paliestas temas, Dante yra pavyzdys, iš kurio galima pamatyti, kokia reikšminga, etiniu požiūriu esminė ir amžinajam išganymui lemiama jam ir daugeliui jo amžininkų regėjosi planinga politinė žemiškoji paskiro žmogaus ir bendruomenės veikla. Gal taip atsitiko dėl to, kad ankstesniųjų šimtmečių visuomeniniai idealai nebeteko galios ir vertės, nes įvykiai primygtinai rodė jų iliuziškumą, o naujos raidos kryptys niekaip su jais nesiderino; ar dėl to, kad žmonės neįstengė tas naujas politines ir ekonomines gyvenimo formas interpretuoti ir sujungti į vieningą sistemą; ar dar ir dėl to, kad populiarios ekstaziškos srovės, kaskart vis aistringesnė ir realistiškesnė kančios mistika, kaskart vis labiau išsigimstąs, prietaringumu ir fetišizmu virstąs maldingumas paralyžiavo ryžtą ir mėginimus teoriškai aprėpti praktinį žemiškąjį gyvenimą: šiaip ar taip, paskutiniaisiais viduramžių šimtmečiais konstruktyvųjį teorinį mąstymą, ypač susijusį su praktinio gyvenimo sąranga, apima nuovargis, jis darosi nevaisingas, todėl ryškiai ir nė kiek nesušvelnintu pavidalu pradeda reikštis toji su kreatūriniais vaizdiniais susijusi krikščioniškosios antropologijos dalis, mintis, jog žmogus pasmerktas kentėti ir yra laikinas. Tokiam radikaliam ir antikos bei humanizmo pasauliui itin priešingam kreatūriniam žmogaus paveikslui pirmiausia būdinga tai, kad, nepaisant visos pagarbos luominiam žmogaus dėvimam apdarui, visai nebegerbiamas pats tą apdarą nusivilkęs žmogus; po tuo drabužiu nėra nieko, išskyrus kūną, kurį niokoja senatvė ir ligos, kurį sunaikins

mirtis ir kuriam lemta sutrūnyti. Jei norite, tai radikali visų žmonių lygybės teorija, tačiau ne aktyviąja politine prasme, o kaip tiesiogiai kiekvieną žmogų liečiąs gyvenimo vertės neigimas; visa, ką jis daro ir veikia, yra tuštybė; nors instinktai verčia jį veikti ir laikytis įsikibus žemiškojo gyvenimo, šis gyvenimas nėra nei vertingas, nei garbingas. Ne tarpusavio santykiuose ar juolab ne „prieš įstatymą" visi žmonės yra lygūs; priešingai, Dievas patvarkė taip, kad žemiškajame gyvenime jie lygūs nebūtų; žmonės lygūs mirties akivaizdoje, lygūs prieš kiekvienam skirtą dalią sutrūnyti, lygūs prieš Dievą. Tiesa, jau ir anuomet kur ne kur (Anglijoje net labai energingai) iš šio mokymo apie „lygybę" darytos politinės ir ekonominės išvados, tačiau kur kas labiau dominuoja nuostata, kuri tame žmogaus „kreatūriškume" (netvarume) įžvelgia tiktai bet kokių žemiškų pastangų tuštybę ir nevertingumą. Suvokimas, kad jie patys ir visi jų darbai išnyks, turėjo paralyžiuojančios įtakos daugeliui kraštuose į šiaurę nuo Alpių gyvenančių žmonių, jų praktinei mąstysenai, trukdė jiems planuoti žemiškąjį gyvenimą; į ateitį šiame pasaulyje nukreipta veikla jiems atrodė nevertinga ir negarbinga, vien gryna instinktų ir aistrų žaismė; o jų santykį su žemiškąja tikrove lėmė du momentai: pripažinimas, kad jos esamasis pavidalas yra juslingai raiškus teatras, ir radikalus to „teatro", kaip laikino ir kaip tuštybių tuštybės, demaskavimas; tokia gyvenimo ir mirties, jaunystės ir senatvės, sveikatos ir ligos, triumfuojamai tuščio puikavimosi žemiškuoju vaidmeniu ir raudų bei aimanų lydimo gynimosi nuo nepermaldaujamo sunykimo priešpriešа buvo pateikiama pasitelkiant kraštutines priemones. Piktai ar su aistringa malda, dievobaimingai ar ciniškai, ar vienaip ir antraip išsyk, šios paprastos temos vis iš naujo varijuojamos; dažnai su didele įtaiga; kasdienis gyvenimas, jo jusliniai džiaugsmai, negandos, jo nykimas dėl senatvės ir ligų, jo pabaiga retai kada buvo taip primygtinai vaizduojami kaip šią epochą, o to vaizdavimo stilius, kaip savaime suprantama, skiriasi ne vien nuo antikos meno, bet ir nuo ankstesniojo realistinio viduramžių meno.

Šioje epochoje esama ne vieno literatūrinio teksto, kuriame vaizduojamas naktinis sutuoktinių pašnekesys. Iš man žinomų itin būdinga yra scena iš knygos *Penkiolika vedybinio gyvenimo džiaugsmų*

(*Quinze Joyes de Mariage*) pirmojo skyriaus, kuriame žmona reikalauja iš vyro naujo drabužio. Pacituosiu ją pagal leidinį *Bibliothèque elzévirienne* (2-as leid., Paris, 1857, p. 9 ir t.):

Lors regarde lieu et temps et heure de parler de la matière à son mary; et voulentiers elles devroient parler de leurs choses especialles là où leurs mariz sont plus subjets et doivent estre plus enclins pour octrier: c'est ou lit, ouquel le compagnon dont j'ay parlé veult atendre à ses délitz et plaisirs, et lui semble qu'il n'a aultre chouse à faire. Lors commence et dit ainsi la Dame: „Mon amy, lessez-moy, car je suis à grand malaise. – M'amie, dit-il, et de quoy? – Certes, fait-elle, je le doy bien estre, mais je ne vous en diray jà rien, car vous ne faites compte de chose que je vous dye. – M'amie, fait-il, dites-moy pour quoy vous me dites telles paroles? – Par Dieu, fait-elle, sire, il n'est jà mestier que je le vous dye: car c'est une chose, puis que je la vous auroye dite, vous n'en feriez compte, et il vous sembleroit que je le feisse pour autre chose. – Vrayement, fait-il, vous me le direz". Lors elle dit: „Puis qu'il vous plest, je le vous diray: Mon amy, fait-elle, vous savez que je fuz l'autre jour à telle feste, où vous m'envoiastes, qui ne me plaisoit gueres; mais quand je fus là, je croy qu'il n'y avoit femme (tant fust-elle de petit estat) qui fust si mal abillée comme je estoye: combien que je ne le dy pas pour moy louer, mais, Dieu merci, je suis d'aussi bon lieu comme dame, damoiselle ou bourgeoise qui y fust; je m'en rapporte à ceulx qui scevent les lignes. Je ne le dy pas pour mon estat, car il ne m'en chaut comme je soye; mais je en ay honte pour l'amour de vous et de mes amis. – Avoy! dist-il, m'amie, quel estat avoient-elles à ceste feste? – Par ma foy, fait-elle, il n'y avoit si petite de l'estat dont je suis qui n'eust robe d'écarlate, ou de Malignes, ou de fin vert, fourrée de bon gris ou de menu-ver, à grands manches, et chaperon à l'avenant, à grant cruche, avecques un tessu de soye rouge ou vert, traynant jus ques à terre, et tout fait à la nouvelle guise. Et avoie encor la robe de mes nopces, laquelle est bien usée et bien courte, pour ce que je suis creue depuis qu'elle fut faite; car je estoie encore jeune fille quand je vous fus donnée, et si suy desja si gastée, tant ay eu de peine, que je sembleroye bien estre mere de telle à qui je seroye bien fille. Et certes je avoye si grant honte quand je estoye entre elles, que je n'ousoie ne savoye faire contenance. Et encore me fit plus grand mal que la Dame de tel lieu, et la femme de tel, me disrent devant tous que c'estoit grand'honte que je n'estoye mielx abillée. Et par ma foy, elles n'ont garde de m'y trouver mès en pièce. – Avoy! m'amie, fait le proudomme, je vous diray: vous savez bien, m'amie, que nous avons assez affaire, et savez, m'amie, que quant nous entrames en nostre menage nous n'avions gueres de meubles, et nous a convenu achapter liz, couchez, chambres, et moult d'autres choses, et n'avons pas grant argent à present; et savez

bien qu'il fault achapter deux beufs pour notre mestoier de tel lieu. Et encore chaist l'autre jour le pignon de nostre grange par faulte de couverture, qu'il faut reffaire la premiere chouse. Et si me fault aller à l'assise de tel lieu, pour le plait que j'ay de vostre terre mesme de tel lieu, dont je n'ay riens eu ou au moins bien petit, et m'y fault faire grand despence. – Haa! sire, je savoye bien que vous ne me sauriez aultre chose retraire que ma terre". Lors elle se tourne de l'aultre part, et dit: „Pour Dieu, lessés moi ester, car je n'en parleray ja mais. – Quoy dea, dit le proudomme, vous vous courroucez sans cause. – Non fais, sire, fait-elle: car si vous n'en avez rien eu, ou peu, je n'en puis mais. Car vous savez bien que j'estoye parlée de marier à tel, ou à tel, et en plus de vingt aultres lieux, qui ne demendoyent seullement que mon corps; et savez bien que vous alliez et veniez si souvent que je ne vouloie que vous; dont je fu bien mal de Monseigneur mon père, et suis encor, dont je me doy bien haïr; car je croy que je suy la plus maleurée femme qui fust oncques. Et je vous demande, sire, fait-elle, si les femmes de tel et de tel, qui me cuidèrent bien avoir, sont en tel estat comme je suy. Si ne sont-elles pas du lieu dont je suy. Par Sainct Jehan, mieulx vallent les robes que elles lessent à leurs chamberieres que celles que je porte aux dimanches. Ne je ne scey que c'est à dire dont il meurt tant de bonnes gens, dont c'est grand dommage: à Dieu plaise que je ne vive gueres! Au moins fussés vous quite de moy, et n'eussés plus de desplesir de moy. – Par ma foy, fait-il, m'amie, ce n'est pas bien dit, car il n'est chose que je ne feisse pour vous; mais vous devez regarder à nostre fait: tournez vous vers moy, et je feray ce que vous vouldrez. – Pour Dieu, fait-elle, lessés moi ester, car, par ma foy, il ne m'en tient point. Pleust à Dieu qu'il ne vous en tenist jamès plus que il fait à moy; par ma foy vous ne me toucheriez jamès. – Non? fait-il. – Certes, fait-elle, non". Lors, pour l'essaier bien, ce lui semble, il lui dit: „Si je estoie trespassé, vous seriez tantoust mariée à ung aultre. – Seroye! fait-elle: ce seroit pour le plaisir que g'y ay eu! Par le sacrement Dieu, jamès bouche de homme ne toucheroit à la moye; et si je savoye que je deusse demourer après vous, je feroye chouse que je m'en iroye la premiere". Et commence à plorer...

Tada ji žiūri, kur, kada ir kokią valandą pakalbėti ta tema su savo vyru; ir jos mielai apie ypatingus savo reikalus kalba sutuoktiniams tada, kai jie būna klusnesni ir labiau linkę suteikti malonę: būtent lovoje, kur [gyvenimo] draugas, apie kurį kalbėjau, nori patirti džiaugsmų ir malonumų ir jam rodosi, jog nieko kito jis ir neturi daryti. Tuomet dama pradeda ir kalba šitaip: „Mano drauge, palikite mane, nes aš labai blogai nusiteikusi." – „Mano drauge, – sako jis, – o kodėl?" – „Tikrai, – atsako ji, – aš turiu tam priežasčių, bet jums nieko apie tai nesakysiu, nes jūs nesiskaitote su tuo, ką jums kalbu." – „Mano drauge, – taria jis, – pasakykite, kodėl man sakote tokius žodžius?" – „Dievas žino, sire, – atkerta ji, – nėra prasmės

sakyti, jūs nepaisysite mano žodžių ir jums pasirodys, kad aš tai darau dėl kitko." – „Iš tikrųjų, – taria jis, – jūs man pasakysite." Tada ji sako: „Kadangi jums tai malonu, pasakysiu. Mano drauge, – kalba ji, – jūs žinote, jog aną dieną buvau šventėje, į kurią mane pasiuntėte ir kuri man nepatiko; bet ten, manau, nebuvo moters (net žemos padėties), taip prastai apsirengusios kaip aš: šitaip sakau ne norėdama pasigirti, bet, ačiū Dievui, aš irgi kilusi iš geros giminės kaip kiekviena ten buvusi dama, panelė ar miestietė; remiuosi tais, kurie išmano genealogijos medį. Kalbu tai ne dėl savęs, nes man vis viena, kaip aš apsirengusi; bet man gėda dėl jūsų ir jūsų draugų." – „Na, mano drauge, – sako jis, – ir ką gi vilkėjo moterys toje šventėje?" – „Garbės žodis, – taria ji, – iš mano padėties moterų nebuvo nė vienos, net nežymiausios, kuri nevilkėtų ryškiai raudona arba malinietiška suknia, arba plona žalia, apsiūta geru pilku arba margu kailiu, su priderinta kepuraite, labai pūstomis plačiomis rankovėmis, raudono ar žalio šilko šleifu iki pat žemės, ir viskas naujausios mados. O aš vilkėjau dar savo vestuvinę suknelę, gerokai panešiotą ir trumputę, nes paaugau nuo to laiko, kai pasiuvo; juk buvau dar mergaitė, kai mane už jūsų atidavė, o aš jau tokia suvytusi, tiek vargo patyrusi, jog atrodau kaip motina toms, kurioms tikčiau į dukteris. Ir tikrai aš taip gėdijausi, būdama tarp jų, jog nežinojau, kaip elgtis. O man dar buvo blogiau, kai dama iš X ir moteris iš Y prie visų man pasakė, jog didelė gėda, kad aš nesu geriau apsirengusi. Ir garbės žodis, jos manęs daugiau ten neregėjo." – „Na, mano drauge, – sako dorasis žmogus, – aš jums pasakysiu: gerai žinote, mano drauge, kad mes turime nemažai reikalų, ir žinote, jog kai susituokėme, visai neturėjome baldų, ir mums reikėjo pirkti lovas, sofas, spintas ir daug kitokių daiktų, ir dabar nedaug teturime pinigų; ir gerai žinote, kad reikia nupirkti du jaučius mūsų nuomininkui iš X. Ir dar aną dieną mūsų kluono frontonas įgriuvo dėl prasto stogo, tad reikia pirmiausia perdaryti stogą. Be to, turiu važiuoti į X, į teismą, kur sprendžiama byla, susijusi kaip tik su jūsų žeme, esančia Z, – ta žemė man dar nieko nedavė, o jei ir davė, tai labai mažai, bet reikalauja didelių išlaidų." – „Ak, sire, puikiai žinojau, kad paminėsite būtent mano žemę." Tada ji nusisuka į kitą pusę ir sako: „Dėl Dievo, duokit man ramybę, daugiau niekada apie tai nebekalbėsiu." – „Kodėl, – taria dorasis žmogus, – be reikalo pykstate." – „Nepykstu, – atitaria ji, – nes jei iš mano žemės nieko negavote ar gavote mažai, aš dėl to nekalta. Juk jūs žinote, kad buvau kalbinama tekėti už to ir už to, ir dar už daugybės kitų, ir jie neprašė nieko kito, tik manęs pačios; ir puikiai žinote, kad jūs taip dažnai lankydavotės, jog aš norėčiau vien jūsų; ir tuo labai supykinau monsinjorą savo tėvą, ir aš dar su juo nesusitaikiau, todėl nusipelnau didelio nepritarimo; aš manau, jog esu pati nelaimingiausia moteris iš visų gyvenusių pasaulyje. Ir aš jūsų klausiu, sire, – taria ji, – ar žmonos to ir to, kurie norėjo mane vesti, gyvena taip kaip aš. Prisiekiu šventuoju Jonu, suknios, kurias jos atiduoda savo kambarinėms, geresnės už mano dėvimas sekmadieniais. Nežinau, kodėl miršta tiek gerų

žmonių, labai jų gaila; kad būtų tokia Dievo valia ir aš daugiau nebegyvenčiau! Bent jau jūs išsivaduotumėte nuo manęs ir nebebūtumėte nepatenkintas." – „Garbės žodis, – sako jis, – mano drauge, negerai kalbate, nes nėra nieko, ko aš nepadaryčiau dėl jūsų; tačiau jūs turite pagalvoti apie mūsų reikalus: pasisukite į mane, ir aš padarysiu viską, ko norite." – „Dėl Dievo, – taria ji, – duokite man ramybę, nes, garbės žodis, man nieko nereikia. Te Dievo valia ir jums to daugiau nereikėtų kaip man; garbės žodis, jūs daugiau niekada prie manęs neprisiliestumėt." – „Ne?" – klausia jis. „Žinoma, ne", – atsako ji. Tada, norėdamas pasitikrinti savo spėliones, jis jai sako: „Jeigu mirčiau, jūs tuojau ištekėtumėt už kito." – „Ištekėčiau? – sušunka ji. – Ištekėčiau dėl malonumo, kurį patyriau ištekėjusi! Prisiekiu Dievo sakramentu, niekada vyro lūpos nepalies manųjų, ir jeigu žinočiau, jog gyvensiu ilgiau už jus, ką nors padaryčiau, kad išeičiau pirma." Ir pravirksta.

Šis tekstas, parašytas, matyt, keliais dešimtmečiais anksčiau už *Nuraminimą*, akivaizdžiai vaizduoja visai kitą gyvenimo sritį, todėl ir parašytas visai kitu stiliumi nei pono ir ponios diu Šatelių scena. La Sale'io tekste kalbama apie vientūrio sūnaus gyvybę, o veikale *Penkiolika vedybinio gyvenimo džiaugsmų* – apie naują drabužį; *Nuraminime* vyras ir žmona gerai sutaria ir tikrai eina išvien, o antrajame tekste vienas nepasitiki kitu ir paiso tik savo paties pomėgių, o sykiu stebi antrąjį, – bet norėdamas jį išnaudoti savo tikslams, o ne suprasti ir padėti; moteris tai daro nors vaikiškai paikai, bet labai apsukriai, o vyras – kur kas šiurkščiau ir ne taip sąmoningai; tačiau ir jis neturi gebėjimo, būtino tikrai meilei, – gebėjimo justi, kas kitą gali pradžiuginti; tuo, kaip jis klausosi jos rūpesčių dėl apdarų, galėtų piktintis ir ne tokia paika moteris, nors jis ir kažin kaip būtų teisus. Galiausiai sutuoktinių diu Šatelių poros atveju moteris yra herojė; herojė ji ir veikale *Penkiolika vedybinio gyvenimo džiaugsmų*, bet ne širdies didybe ir tyrumu, o klastos ir galios pranašumu toje amžinoje kovoje, kokia čia vaizduojama santuoka. Todėl ir stiliaus lygmuo abiem atvejais visai skirtingas: *Penkiolikos džiaugsmų* tekste nėra jokių pretenzijų į pakylėtą intonaciją; vyro ir žmonos pašnekesiu stengiamasi perduoti tik kasdienio pokalbio intonaciją, ir vien įžangos žodžiuose šiek tiek juntamas didaktinis tonas, kuris tačiau kur kas labiau remiasi konkrečia patirtimi nei paprastoje moralinėje viduramžių didaktikoje. Ceremoningas, puošnus ir pakylėtas stilius, kurį lemia luominis *Nuraminimo* pobūdis, yra aiški priešingybė neslepiamai

kasdieniškam, biurgeriškam minčių reiškimo ir bendravimo būdui, kuriuo vyksta pokalbis apie naują drabužį.

Ir vis dėlto viena istorinė aplinkybė rodo, kad abi tokios skirtingos stiliaus rūšys čia suartėja. Jau anksčiau sakėme, kad klestėjimo epochos feodalinėje literatūroje niekur neaptinkame tokio tikroviško ir namų intymumą perteikiančio paveikslo kaip pono ir ponios diu Šatelių scena; tragiška problema, pavaizduota vyro ir žmonos naktiniu pokalbiu, yra tokia tiesioginė ir gyva, kad senosios luominės kalbos puošmenos veikiau tik išryškina scenos graudumą, didina, o ne mažina žmogiškumo ir kreatūriškumo įspūdį. Kita vertus, objektas, kurį nagrinėja mūsiškė *Penkiolikos džiaugsmų* scena – moteris naktį patale mėgina išprašyti iš vyro naują drabužį – iš teisybės, yra komiškas siužetas, fablio tema; tačiau čia į šią temą žvelgiama rimtai, ir ne vien šiaip dėstoma bendrais bruožais, kaip iliustracija ar pavyzdys, *exemplum*, o vaizduojama konkrečiai, tiksliai perteikiant materialinės ir psichologinės padėties atspalvius ir ypatumus. Mat nors autorius savo veikalą ir kūrė kaip pavyzdžių rinkinį, šis veikalas vis dėlto neturi nieko bendra su tokiais ankstesniaisiais, visai nerealistiniais didaktiniais *exempla* rinkiniais kaip *Septyni išminčiai* (*Die Sieben Weisen Meister*) ar *Dvasininkų drausmė* (*Disciplina Clericalis*); tam mūsiškis tekstas pernelyg konkretus; neturi jis nieko bendra nė su švankais; tam jis pernelyg rimtas. Šis mažas veikalas, kurio autorius mums nežinomas, yra labai reikšmingas šiuolaikinio realizmo priešistorės dokumentas; kasdienį gyvenimą, ar bent vieną svarbiausių to gyvenimo sričių, – santuoką ir šeimos santykius jis perteikia su visu tikrovišku juslingumu, žvelgdamas į šią kasdienišką temą rimtai, net problemiškai. Tiesa, rimtumas čia ypatingo pobūdžio; jau ir anksčiau moterims ir santuokai priešiška dvasinio moralizmo tendencija pagimdė tam tikros rūšies realistinę literatūrą, kuri, gižiai ir niūriai pamokslaudama, savo dėstymą puošdama alegoriniais vaizdais ir pavyzdžiais, vardijo santuokinio gyvenimo, namų ūkio, vaikų auginimo ir t.t. vargus ir pavojus; itin skvarbiai ir kartais labai konkrečiai šias temas narstė Eustache'as Deschamps'as, miręs XV šimtmečio pradžioje; iš šios tradicijos *Penkiolikos džiaugsmų* autorius perėmė ne tik bemaž visus savo veikalo motyvus, bet ir pusiau moralistinį, satyrinį ir veikiau gižų, o ne tragiškąja prasme rimtą požiūrį į vaizdavimo objektą.

Tačiau net pats Eustache'as Deschamps'as (plg. jo *Vedybų veidrodžio* (*Miroir de Mariage*) 15, 17, 19, 38 ar 40 skyrius) neįstengė kaip reikiant pavaizduoti tikroviškos vyro ir žmonos scenos, kurioje vaizdingai būtų parodyta toji perdėm susipynusi, sąmonės gelmes sujudinanti dviejų žmonių žaismė, vadinama santuoka; jo veikale realizmas lieka paviršutiniškas, maždaug tokio pobūdžio kaip vadinamoji XIX šimtmečio „žanrinė scena". Ką tik pateikto teksto motyvai bemaž visi aptinkami ir jo kūrinyje. Ir ten žmona nori naujų apdarų, ir ten ji šį savo norą grindžia tuo, kad kitos gražiau rengiasi, nors kilusios ne iš tokių gerų namų kaip ji. Tačiau viskas vyksta ne naktį, ne patale, neturi nieko bendra su lyčių santykių žaisme, čia nėra antrųjų vedybų po vyro mirties motyvo, nei užuominų apie tai, kaip iki tos santuokos buvo prieita, nekalbama nė apie turtą, kurį ji į santuoką atsinešė, iš kurio dar kol kas bemaž nebuvę jokių pajamų, bet kuris jau tapęs brangiai kainuojančio teismo proceso priežastimi. Deschamps'as vardija motyvus, kartais gana gyvai, dažniausiai – pernelyg įsileisdamas plepėti; *Penkiolikos džiaugsmų* autorius žino, kas yra santuoka, žino jos šviesiąsias ir tamsiąsias puses, nes skyriuje „Keturioliktas džiaugsmas" (*Quatorziesme Joye*, p. 116) yra toks sakinys: „Ir jiedu – viename, ir gamta savo kerinčia jėga parodė, kad jeigu vienam jų būtų bloga, kitas tai jaustų" – „Car ilz sont deux en une chose, et nature y a ouvré tant par la douceur de sa forse, que si l'un avoit mal, l'autre le sentiroit". Šis autorius leidžia sutuoktiniams iš tikrųjų gyventi vieną gyvenimą, kombinuoja motyvus taip, kad žodžiai „jiedu viename" – „deux en une chose" įgyja aiškų pavidalą, – ir dažniausiai blogąja prasme: tai galimybė vienam kitą kuo giliausiai žeisti, bendras gyvenimas – tai amžinos viena grandine surakintų žmonių grumtynės, amžinos apgavystės ir išdavystės. Šitaip jo knyga įgyja tragišką pobūdį; tiesa, tragizmas ne itin iškilnus ir ne viską persmelkiantis; tam paskiros problemos pernelyg ankštos ir smulkios, tam aukos, taigi vyro, charakteris yra pernelyg nelaisvas; jis neturi nei gerumo, nei orumo, nei humoro, nei savitvardos; jis vien nusikamavęs šeimos tėvas, o jo meilė žmonai yra perdėm egoistiška, be jokios nuovokos apie jos savitą charakterį; pats save vyras laiko vien žmonos savininku, į kurio turtą nuolatos kėsinamasi. Todėl, ir norėdami išvengti žodžio „tragiškas", vis dėlto turime pripažin-

ti, kad čia turime tokią literatūrinę kasdienių praktinių žmogaus vargų išraišką, kokios iki tol nebūta; ir iš tikrųjų galima gretinti pagal feodalinę tradiciją parašyto *Nuraminimo* aukštąjį stilių su *Penkiolikos džiaugsmų* stiliumi, semiančiu motyvus iš farsų ir žemojo klerikalinio moralizmo: atsiranda toks stilius, kuriame, kartais pasiekiant aukštąsias tragizmo sritis, kartais kone užgriebiant žemąsias satyros ir moralizmo valdas, kur kas nuodugniau nei ligi tol perteikiama žmogaus egzistencija: kūniškieji ir jusliniai aspektai, namų aplinka, kasdienis gyvenimas, jo nykimas ir pabaiga, tiksliau ir rimčiau vaizduojama kasdienės gyvenimo eigos arena; ir čia nevengiama net ryškių efektų.

Šitaip atsiskleidžianti juslinė dabartis anaiptol nepraradusi ano meto luominių formų, tačiau visur reiškiasi kaip bendra, tų pačių, visiems žmonėms vienodų „kreatūriškų" gyvenimo sąlygų („la condition de l'homme", kaip bus vėliau sakoma) vienijama tikrovė. Jau nuo XIV šimtmečio aptinkama šio nuoširdesnio, juslingesnio, tikslesnio realizmo pavyzdžių. Eustache'o Deschamps'o veikale jų gausu, o Froissart'as epizodus, kuriuose sprendžiamas gyvybės ir mirties klausimas, pasakoja su tokiu jusliniu nuodugnumu, kad šis nelabai skiriasi nuo manieros, kuria La Sale'is apsako jaunojo diu Šatelio mirtį. Kai šeši iškilniausi Kalė piliečiai, vilkį vien marškiniais ir kelnėmis, su virvėmis ant kaklų, laikydami rankose miesto raktus, klaupiasi prieš juos myriop pasmerkti ketinantį Anglijos karalių, girdėti, kaip šis griežia dantimis; ir kai paskutines savaites nėščia karalienė, melsdama pasigailėti belaisvių, puola jam po kojų, karalius, būgštaudamas, kad jai tokioje būklėje gali atsitikti nelaimė, maloningai jai nusileidžia ir ištaria tokius žodžius: „Ak, ponia, būčiau norėjęs, kad jūsų čia nebūtų!" – „Ha! dame, j'aimasse trop mieux que vous fussiez autre part que ci!" (*Chroniques*, I, 321). Dar ryškesni savo nuodugniu realizmu yra apie jaunojo Gastono de Foix mirtį pasakojantys trečiosios knygos epizodai, kuriais žavėjosi Rilke ir kuriems Huizinga (*Viduramžių ruduo*, p. 404) pripažįsta „mažne tragišką didybę": ten visoje virtinėje perdėm vaizdžių, aiškių, su visomis smulkmenomis perteiktų scenų kalbama apie vienuose Pietų Prancūzijos kunigaikščių rūmuose įvykusią šeimos tragediją; ryškus tėvo ir sūnaus konfliktas kurtuazinių papročių paveikslų fone (du žaidžiantys ir besipešantys

princai, kunigaikštis su kurtu prie pietų stalo ir t.t.) perteikiamas visiškai betarpiškai. Per XV šimtmetį realizmas darosi dar juslingesnis, spalvos dar ryškesnės; tačiau vaizdavimas niekados neperžengia viduramžių luominio pasaulio ir krikščioniškosios kultūros ribų. Iki galo užbaigtas kreatūrinio, visiškai juslinėje sferoje liekančio realizmo pavidalas yra François Villono kūryba: poetas, nors ir labai raiškiai perteikia radikalius jausmus, nepripažįsta jokios racionalios tvarkos ir juolab neturi jokios revoliucinės energijos ar apskritai valios kurti kitokį žemiškąjį pasaulį.

Ir kaip tik Villonas padeda mums suvokti, kad, kaip ir anksčiau, čia mes regime krikščioniškąjį stilių maišymą; be jo ši realizmo atmaina, kurią mes nusakėme kaip kreatūrinį realizmą, būtų neįsivaizduojama. Tačiau šio stilių maišymo paskirtis jau nebėra reikšti krikščioniškąją universalios sąrangos idėją; jo paskirtis apskritai nėra reikšti kokią nors tvarkos idėją; realizmas tapo savarankiškas, savitikslis. Jau anksčiau šiuose tyrinėjimuose *Misterijoje apie Adomą* susidūrėme su sutuoktinių pora – su Adomu ir Ieva. Ten tiesioginis dabartinės tikrovės mėgdžiojimas turėjo nuo laiko nepriklausomą ir universalią paskirtį – vaizdžiai perteikti išganymo istoriją; daugiau ten nieko nebuvo siekiama. Ir čia šiapusybę ir anapusybę, žemiškąjį pasaulį ir amžinąjį išganymą jungiantys saitai anaiptol nėra nutraukti; „kreatūriškumo" vaizdinys būtinai aprėpia tokį siejimą su dieviškąja tvarka, į šią tvarką nuolatos nurodoma, be to, XV šimtmetis – tai didžioji pasijų vaidinimų epocha, jis visas paveiktas realistiniais kreatūriniais paveikslais itin besimėgaujančios mistikos; tačiau akcentas pasikeitęs, dabar labiau pabrėžiamas žemiškasis gyvenimas, ir šis gyvenimas kur kas ryškiau, kur kas paveikiau rodomas ne amžinojo išganymo, bet žemiškojo nykimo ir žemiškosios mirties fone. Vaizdingumas dabar naudojamas žemiškiesiems įvykiams perteikti, jis atkakliai smelkiasi į tų įvykių juslinį turinį, ieško jų syvų ir druskos, ieško džiaugsmo ir kančios, tiesiogiai kylančios iš paties žemiškojo gyvenimo. Šitaip realistiniam menui buvo laimėta neribotas temų ratas ir kur kas subtilesnės raiškos galimybės. Tačiau šioje epochoje menas tenkinasi jusline sfera; senosioms sąrangoms palengva yrant, prancūzų ir burgundų realistinėje literatūroje neaptinkame jokių naujos pasaulio sąrangos kūrimo užuomazgų; šiame realizme skurdu idėjų, jis

nepajėgia ir neturi ryžto kurti konstruktyvią nuostatą; jis semia prieš akis matomą ir jo akyse jau nykstančią tikrovę, išsemia ją iki pat dugno, kad juslės ir jų sužadinti jausmai gauna tiesiogiai paragauti gyvenimo, o daugiau nieko nė nebesiekia. Net pats juslingumas, nepaisant itin intensyvios raiškos, yra ankštas, jo horizontas ribotas; nė vienas to kultūros regiono rašytojas nepajėgia taip kaip Dante ar net kaip Boccaccio apžvelgti ir suvaldyti visą savo meto pasaulio tikrovę; kiekvienas jų pažįsta tik savąją sritį, ir ta sritis yra ankšta net veikaluose tų autorių, kurie kaip Antoine'as de la Sale'is gyvenime daug keliavo ir daug matė. Tam, kad gebėjimas suprasti ir perteikti gyvenimo reiškinius įgytų galios peržengti ankštas savo paties gyvenimo ribas, reikalinga tam tikra nuostata, aktyvus ryžtas suteikti pasauliui formą. Mažojo diu Šatelio ar princo Gastono de Foix mirtis nepateikia mums nieko daugiau, kaip vien labai konkretų jaunystės išgyvenimą, nelemto konflikto ir kankinamos mirties patyrimą; po viso to skaitytojui lieka vien juslinis, sakytumei, kūniškas laikinumo suvokimo šiurpas; daugiau pasakotojai nieko nesiūlo: jokio svaresnio vertinimo, jokios perspektyvos, jokios nuostatos; net ir pati dažnai labai skvarbi, į tikrus tiesioginius dalykus nukreipta psichologija – prisiminkime vyro ir žmonos pašnekesį *Penkiolikoje džiaugsmų* – yra labiau „kreatūrinė", o ne individuali. Akivaizdu, kad šiems autoriams buvo reikalinga juslinė patirtis, kurią teikė jų gyvenimo sfera, ir kad už šios sferos ribų jie nesiveržė, nes bet kuri gyvenimo sfera teikia pakankamai medžiagos perteikti kreatūrinius likimus. Boccaccio buvo žinomas Prancūzijoje, ypač Laurento de Premierfait (1414) vertimo dėka; o apie tą patį metą kaip ir *Nuraminimas* Burgundijoje *Dekamerono* pavyzdžiu buvo sudarytas istorijų rinkinys *Šimtas naujų novelių* (*Cent nouvelles Nouvelles*, Th. Wrighto leid., Paris, 1857–1858). Tačiau Boccaccio'o savitumas čia nėra mėgdžiojamas, gal nebuvo nė įžvelgtas. *Šimtas novelių* – tai rinkinys sodrių istorijų, patiekiamų ponų draugijoje, ir šie ponai, nors priklauso rūmų, aukštųjų feodalų, iš dalies – net valdovų luomui, visai jaukiai jaučiasi liaudiško komiško pasakojimo, švanko stiliaus atmosferoje; čia nieko nelikę iš Boccaccio'o elegantiško humanistinio „viduriniojo stiliaus", iš jo meilės teorijos, jo tarnystės moterims, iš visos žmogiškosios, kritiškosios, platų horizontą aprėpiančios *Dekamerono* perspektyvos,

iš jo veiksmo vietų ir gyvenimo pasakojimų įvairovės; savaime suprantama, kalba čia irgi sodri ir raiški, tačiau nė trupučio humanistiškai neapdorota ir jau tikrai ne poetinė; maždaug dviem dešimtmečiais anksčiau mirusio Alaino Chartier proza kur kas elegantiškesnė, kur kas labiau išpuoselėta ritmo požiūriu. Tarp šio rinkinio istorijų esama ir tokių, kuriose panaudoti *Dekamerone* pasitaikantys motyvai; angelo Gabrieliaus motyvas čia aptinkamas 14-oje novelėje tokia atmaina: įkišęs pro namo sieną vidun kiauravidurę lazdą, atsiskyrėlis maldingai našlei kelias naktis iš eilės šnibžda Dievo įsakymą, girdi, ji turinti atiduoti atsiskyrėliui savo dukterį; iš to ryšio gimsiąs kūdikis, kuriam lemta tapti Romos popiežiumi ir kuris turėsiąs reformuoti Bažnyčią; moteriškė su dukra įsakymo paklauso, atsiskyrėlis vargais negalais duodasi įkalbamas ir nusileidžia; tačiau, kurį laiką jam su dukterimi pasilinksminus, ši pastoja ir pagimdo mergytę! Novelės kompozicija visai negrabi (tris kartus duodamas naktinis įsakymas, trys apsilankymai pas atsiskyrėlį); o personažai – moteriškė, duktė ir atsiskyrėlis, palyginti su broliu Albertu ir dona Lizete, charakterizuojami vien kaip „kreatūriniai", kitaip sakant, jie nėra visai negyvi, veikiau labai tikroviški, tačiau nė trupučio neindividualizuoti; istorija paveiki komišku įvykio perteikimu, joje esama daug humoro ir liaudiškų posakių (*la vieille, de joye emprise, cuidant Dieu tenir par les piez*), tačiau ji nepalyginamai šiurkštesnė, siauresnio horizonto, nuostatomis ir forma priklausanti žemesniam stiliui nei Boccaccio'o veikalas.

Taigi XV šimtmečio prancūzų ir burgundų kultūros realizmas yra ankštas ir viduramžiškas; jis neturi jokios naujos, žemiškajam gyvenimui tvarkingą pavidalą teikiančios nuostatos ir bemaž neįžvelgia, kad viduramžių sąranga pamaži nebetenka konstruktyvios galios; ši realistinė literatūra bemaž nepastebi, kokie reikšmingi pokyčiai vyksta pačioje gyvenimo struktūroje, pasaulėžiūros horizontais, kalbos kultūra ir formų energija labai atsilieka nuo to, ką jau šimtmečiu anksčiau, vėlyvųjų viduramžių ir ankstyvojo humanizmo klestėjimo metais, Dante'ės ir Boccaccio'o veikalais pasiekė italų kultūra. Tačiau prancūzų realizmas smarkiai pagilino juslinius ir „kreatūrinius" motyvus ir išgelbėjo šį krikščionybės paveldą perkeldamas jį į Renesansą. Italijoje nei Boccaccio, nei anks-

tyvasis humanizmas tokio „kreatūrinio“ gyvenimo rimtumo jau nebejuto; pačioje Prancūzijoje ir apskritai kraštuose į šiaurę nuo Alpių bet kokį rimtą realizmą grasinosi pasmaugti alegorijos lianos; tačiau spontaniška gyvenimiško juslingumo galybė buvo stipresnė, ir šitaip kreatūrinę lemtį vaizduojąs viduramžių realizmas pasiekė XVI šimtmetį; jis suteikė Renesansui smarkią atsvarą atlaikyti tas stilių skyrimo siekiančias jėgas, kurios atsirado humanizmui mėginant mėgdžioti antiką.

XI
Pasaulis Pantagriuelio burnoje

Romano apie Gargantiua ir Pantagriuelį antrosios knygos (kuri tačiau buvo pirmoji parašyta ir paskelbta) trisdešimt antrame skyriuje Rabelais pasakoja, kaip Pantagriuelio kariuomenę, išsileidusią į karo žygį prieš almirodų („sūriųjų“) tautą, kelyje užklumpa liūtis; kaip Pantagriuelis įsako jai smarkiai susiglausti, girdi, jis regįs viršum debesų, kad čia tik trumpas šuoras; tą laiką jis juos pridengsiąs. Tada Pantagriuelis iškiša liežuvį (*seulement à demi* – tik iki pusės) ir uždengia juos visus lyg perekšlė viščiukus. Tik pats autorius („je, qui vous fais ces tant veritables contes“ – „aš, šių teisingų istorijų pasakotojas“), jau anksčiau kitur susiradęs priedangą ir dabar iš jos išlindęs, neberanda vietos po liežuvio pastoge:

Doncques, le mieulx que je peuz, montay par dessus, et cheminay bien deux lieues sus sa langue tant que entray dedans sa bouche. Mais, ô Dieux et Deesses, que veiz je là? Jupiter me confonde de sa fouldre trisulque si j'en mens. Je y cheminoys comme l'on faict en Sophie à Constantinoble, et y veiz de grans rochiers comme les mons des Dannoys, je croys que c'estoient ses dentz, et de grands prez, de grandes forestz, de fortes et grosses villes, non moins grandes que Lyon ou Poictiers. Le premier que y trouvay, ce fut un homme qui plantoit des choulx. Dont tout esbahy luy demanday: „Mon amy, que fais tu icy? – Je plante, dist-il, des choulx. – Et à quoy ny comment, dis-je? – Ha, Monsieur, dist-il, chascun ne peut avoir les couillons aussi pesant qu'un mortier, et ne pouvons estre tous riches. Je gaigne ainsi ma vie, et les porte vendre au marché en la cité qui est icy derriere. – Jesus, dis-je, il y a icy un nouveau monde? – Certes, dist-il, il

n'est mie nouveau, mais l'on dist bien que hors d'icy y a une terre neufve où ilz ont et soleil et lune et tout plein de belles besoignes; mais cestuy cy est plus ancien. – Voire mais, dis-je, comment a nom ceste ville où tu portes vendre tes choulx? – Elle a, dist il, nom Aspharage, et sont christians, gens de bien, et vous feront grande chere". Bref, je deliberay d'y aller. Or, en mon chemin, je trouvay un compaignon qui tendoit aux pigeons, auquel je demanday: „Mon amy, d'ont vous viennent ces pigeons icy? – Cyre, dist il, ils viennent de l'aultre monde." Lors je pensay que, quand Pantagruel basloit, les pigeons à pleines volées entroyent dedans sa gorge, pensans que feust un colombier. Puis entray en la ville, laquelle je trouvay belle, bien forte et en bel air; mais à l'entrée les portiers me demanderent mon bulletin, de quoy je fuz fort esbahy, et leur demanday: „Messieurs, y a il icy dangier de peste? – O, Seigneur, dirent ilz, l'on se meurt icy auprès tant que le charriot court par les rues. – Vray Dieu, dis je, et où?" A quoy me dirent que c'estoit en Laryngues et Pharyngues, qui sont deux grosses villes telles que Rouen et Nantes, riches et bien marchandes, et la cause de la peste a esté pour une puante et infecte exhalation qui est sortie des abysmes des puis n'a gueres, dont ilz sont mors plus de vingt et deux cens soixante mille et seize personnes despuis huict jours. Lors je pensé et calculé, et trouvé que c'estoit une puante halaine qui estoit venue de l'estomach de Pantagruel alors qu'il mangea tant d'aillade, comme nous avons dict dessus. De là partant, passay entre les rochiers, qui estoient ses dentz, et feis tant que je montay sus une, et là trouvay les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paulme, belles galeries, belles praries, force vignes et une infinité de cassines à la mode italicque, par les champs pleins de delices, et là demouray bien quatre moys, et ne feis oncques telle chere pour lors. Puis descendis par les dentz du derrière pour venir aux baulièvres; mais en passant je fuz destroussé des brigans par une grande forest que est vers la partie des aureilles. Puis trouvay une petite bourgade à la devallée, j'ay oublié son nom, où je feiz encore meilleure chere que jamais, et gaignay quelque peu d'argent pour vivre. Sçavez-vous comment? A dormir; car l'on loue les gens à journée pour dormir, et gaignent cinq et six solz par jour; mais ceulx qui ronflent bien fort gaignent bien sept solz et demy. Et contois aux senateurs comment on m'avoit destroussé par la valée, lesquelz me dirent que pour tout vray les gens de delà estoient mal vivans et brigans de nature, à quoy je cogneu que, ainsi comme nous avons les contrées de deçà et delà les montz, aussi ont ilz deçà et delà les dentz; mais il fait beaucoup meilleur deçà, et y a meilleur air. Là commençay penser qu'il est bien vray ce que l'on dit que la moytié du monde ne sçait comment l'autre vit, veu que nul avoit encores escrit de ce pais là, auquel sont plus de XXV royaulmes habitez, sans les desers et un gros bras de mer, mais j'en ay composé un grand livre intitulé l'Histoire des Gorgias, car ainsi les ay-je nommez parce qu'ilz demourent en la gorge de mon maistre Pantagruel. Finablement vouluz retourner, et passant par sa bar-

be, me gettay sus ses epaulles, et de là me devallé en terre et tumbé devant luy. Quand il me apperceut, il me demanda: „D'ont viens tu, Alcofrybas? – Je luy responds: De vostre gorge, Monsieur. – Et depuis quand y es tu, dist il? – Despuis, dis je, que vous alliez contre les Almyrodes. – Il y a, dist il, plus de six moys. Et de quoy vivois tu? Que beuvoys tu? – Je responds: Seigneur, de mesme vous, et des plus frians morceaulx qui passoient par vostre gorge j'en prenois le barraige. – Voire mais, dist il, où chioys tu? – En vostre gorge, Monsieur, dis-je. – Ha, ha, tu es gentil compaignon, dist il. Nous avons, avecques l'ayde de Dieu, conquesté tout le pays des Dipsodes; je te donne la chatellenie de Salmigondin. – Grand mercy, dis je, Monsieur. Vous me faictes du bien plus que n'ay deservy envers vous.

Tada užlipau šiaip taip ant viršaus ir keliavau geras dvi mylias liežuviu, kol įžengiau į burną.

Betgi – o dievai ir dievaitės! – ką aš ten pamačiau! Tegu Jupiteris trišaku žaibu mane nutrenkia, jei meluoju. Vaikštinėjau ten lyg po šventos Sofijos katedrą Konstantinopolyje, mačiau didžias uolas kaip Danijos kalnus – turbūt tai buvo dantys, – mačiau dideles pievas, didelius miškus, didelius miestus su galingais įtvirtinimais, ne mažesnius kaip Lionas ar Puatjė.

Visų pirmiausia ten sutikau žmogyną, sodinantį kopūstus. Aš, labai nustebęs, paklausiau jį:

– Ką tu čia veiki, mano mielas?

– Kopūstus sodinu, – atsakė.

– Kuriam galui?

– Matai, ponas, ne kiekvienam veislė gali būti taukais aptekusi, ne visi gali turtus valdyti. Tai va aš gyvenu iš kopūstų – nešu juos parduoti į aną šit miestą, kur už mūsų.

– Vai Jėzau, – tariau, – taigi čia besąs naujas pasaulis!

– Nei naujas, nei ką, – tarė jis. – Bet žmonės sako, kad, be šito, esąs dar kitas pasaulis, kur esanti ir saulė, ir mėnuo, ir šiaip visokių gražių dalykų pilna; šitas tik yra senesnis.

– Gerai, bet pasakyk, mano mielas, – tariau, – kaipgi vadinasi tas miestas, kur tu neši kopūstus parduoti?

– Ogi Asfaragas*, – atsakė jis. – Gyvena tenai krikščionys, geri žmonės, ir jus jie gerai pamylės.

Žodžiu sakant, aš ryžausi nukakti į tą miestą.

Beeidamas pamačiau vaikiną, statinėjantį kilpas karveliams, ir paklausiau:

– Iš kur čia yra karvelių, mano mielas?

– Jie, ponas, atlekia iš kito pasaulio.

Pagalvojau taip: matyt, kai Pantagriuelis žiovauja, karveliai ir lekia pulkais jam į gerklę, manydami, kad karvelidė.

* Gerklė (gr.)

Miestas man pasirodė gražus, gerai sutvirtintas ir puikiai įrengtas, tik įeinant vartininkai iš manęs pareikalavo sveikatos pažymėjimo. Aš, labai nustebęs, klausiau:

– Tai gal jums maras gresia, ponai?

– O, senjore, – atsakė jie, – čia tiek daug miršta, jog vežėčios nespėja lavonų išgabenti.

– Dieve gerasis, – tariau, – kame gi taip?

Ir jie man apsakė, kad taip dedasi Laringe ir Faringe*, dviejuose dideliuose ir turtinguose prekybos miestuose, tokiuose kaip Ruanas ir Nantas, o maras kyląs nuo smarvės ir žalingo dvoko, einančio jau kuris laikas iš prarajos, – per vieną savaitę mirę daugiau nei du milijonai du šimtai šešiasdešimt tūkstančių.

Pagalvojęs ir paskaičiavęs sumečiau, kad toji smarvė eina stemple iš Pantagriuelio pilvo, nes jis suvalgė baisiai daug mėsos su česnakais, kaip pirmiau sakėme.

Eidamas iš tenai keliu tarp uolų, tai yra tarp dantų, ėmęs užlipau ant vieno ir išvydau gražiausias pasaulyje vietas, puikius aikštynus sviedinio žaidimams, puikias galerijas, puikias pievas, neapmatomus plotus vynuogynų ir nesuskaitomą daugybę kaimo grytelių, pagal itališką madą išstatytų vaizdinguose laukuose; tenai paviešėjau bent keturis mėnesius ir niekad nebuvau taip puikiai vaišinamas kaip šičia.

Paskui nusileidau krūminiais dantimis ir jau ketinau eiti lūpų linkui, bet, keliaujant per mišką, kuris traukiasi nuo ausų pusės, užpuolė mane ir apiplėšė banditai.

Paskui radau mažą miesteliūkštį kalno šlaite, tik pamiršau, kaip jis vadinasi; jame paviešėjau dar geriau negu kitur ir užsidirbau pinigų. O žinot, už ką man sumokėjo? Už miegojimą; mat ten samdo žmones miegoti ir moka nuo dienų, miegotojas uždirba penkis ar net šešis su per dieną, o jei kas gerai knarkia, tai uždvaro net pusaštunto. Aš papasakojau senatoriams, kaip mane apiplėšė klonyje, o jie man sako, kad anos pusės žmonės išties yra nedorėliai ir plėšikai iš prigimties; aš tada supratau, kad, kaip mums yra vietovių šiapus ir anapus kalnų, taip jiems – šiapus ir anapus dantų. Betgi šiapus esą daug geriau, ir oras grynesnis.

Čia man atėjo į galvą, jog tikrą teisybę sako žmonės, kad viena pusė pasaulio nežino, kaip gyvena antroji pusė: juk šito va krašto niekas dar nėra aprašęs, nors jame yra daugiau nei dvidešimt penkios gausiai gyvenamos karalystės, neskaitant dykumų ir didelio jūros užutėkio. Užtat aš ėmiau ir parašiau stambią knygą, pavadintą *Gerkliūgų istorija*. O šitaip pavadinau tuos žmones todėl, kad jie gyvena mano pono Pantagriuelio gerklėje.

Galų gale panorėjau grįžti namo ir, persiritęs per barzdą, nušokau ant peties, nuo peties nuriedėjau žemėn ir dribau priešais jį.

* Laringas ir Faringas – „koserė" ir „ryklė" (gr.).

Mane pastebėjęs, Pantagriuelis klausė:

– Iš kur tu atsiradai, Alkofribasai?

Atsakiau jam:

– Iš jūsų gerklės, pone.

– O ar seniai tu ten patekai?

– Tada, – sakiau, – kai jūs išžygiavot almirodų mušti.

– Tai, vadinasi, išbuvai daugiau nei šešis mėnesius, – tarė jis. – Ir kuo gi tu mitai? Ką gėrei?

Aš atsakiau:

– Senjore, mitau tuo pat, kuo ir jūs, ėmiau duoklę iš visų skaniausių kąsnių, kurie ėjo per jūsų gerklę.

– Žiūrėk tiktai, – tarė jis. – Na, o kur tu nusireikaluodavai?

– Jūsų gerklėje, pone, – atsakiau.

– Ha ha ha, koks puikus iš tavęs kompanionas, – tarė jis. – O mes šit su Dievo padėjimu užkariavom jau visą Dipsodų žemę. Aš tau dovanoju Bigoso kaštelioniją.

– Labai dėkui, pone, – atsakiau. – Tokios didelės dovanos aš nesu nusipelnęs.

Šio linksmo nuotykio motyvą Rabelais ne pats išgalvojo. Liaudies knygoje apie milžiną Gargantiua (man prieinamas Dresdeno egzempliorius, išspausdintas W. Weigando parengtame 3-iame Regis'o Rabelais vertimo leidime, Berlynas, 1923, t. 2, p. 398 ir t., beje, plg. ir 7 išnašą iš Abelio Lefranco parengto *édition critique*, IV, 330) pasakojama, kaip 2943 ginkluoti vyrai, turėję pasmaugti miegantį Gargantiua, patenka į jo pravirus nasrus, kurių dantis palaiko didžiulėmis uolomis, kaip milžinas pabudęs užsimano gerti, ir visi prigeria, išskyrus trejetą; tie trys išsigelbsti sulindę į kiaurą dantį. Kitoje liaudies knygos vietoje Gargantiua kiaurame dantyje laikinai įkalina ir penkias dešimtis belaisvių; jie ten net randa salę, kurioje pramogaudami gali žaisti kamuoliu, – *jeu de paume*. (Kiauro danties motyvą Rabelais naudoja ir pirmosios knygos 38 skyriuje, kur Gargantiua drauge su salotos galva praryja šešis maldininkus.) Be šio prancūziško šaltinio, mūsų pateiktoje vietoje Rabelais prisimena jo labai vertintą antikos autorių Lukianą, kuris savo *Tikrose istorijose* (I, 30 ir t.) pasakoja apie jūros pabaisą, prarijusią laivą su visais jame buvusiais žmonėmis; pabaisos ryklėje jūreiviai aptinka miškus, kalnus ir ežerus, ten gyvena įvairios pusiau žmonių, pusiau gyvių gentys ir, be to, du žmonės, tėvas ir sūnus, atsidūrę ten prieš dvidešimt septynerius metus, sudužus jų laivui; jie pasistatė

Poseidono šventyklą ir kopūstus augina. Tuos du pavyzdžius Rabelais savaip sulydė daiktan ir patalpino liaudies knygos milžino burnoje, – toji, kad ir kraupiai didžiulė, vis dėlto ne visai praradusi burnos pobūdį, – kur perkėlė lukianiškąjį kraštovaizdžio ir visuomenės paveikslą, dar viską padidindamas (25 karalystės su dideliais miestais Rabelais knygoje, o Lukiano istorijoje kalbama tik apie šiek tiek daugiau nei tūkstantį pasakiškų būtybių) ir per daug nesivargindamas darniai sujungti abu motyvus: sparti kelionė atgalios niekaip nesiderina su dydžiais, kurių reikalauja tokia gausiai apgyventa burna; dar mažiau su jais derinasi tas faktas, kad milžinas, pasakotojui sugrįžus, jį pastebi ir užkalbina, o jau užvis mažiausiai – pasakotojo atsakymai apie mitybą ir virškinimą burnos viduje, arba užmirštant, ar tyčia nutylint apie ten klestinčią žemdirbystę ir ūkio gyvenimą; akivaizdu, kad pašnekesys su milžinu, kuriuo baigiasi scena, reikalingas tik norint linksmai charakterizuoti smagųjį Pantagriuelį, kuris uoliai rūpinasi savo bičiulių kūniškąja gerove, ypač tuo, kad jiems nepristigtų gero gėrimo, ir kuris, linksmai nusiteikęs, už drąsų prisipažinimą apie virškinimo reikalus atsilygina padovanodamas pasakotojui pilį, – nors juk dorasis Alkofribasas karą, sakytume, praleido prisiglaudęs šiltoje vietelėje. Žodžiai, kuriais apdovanotasis dėkoja („tokios didelės dovanos aš nesu nusipelnęs"), šiuo atveju yra ne šiaip mandagi frazė, o iš tikrųjų atitinka realią padėtį.

Nors ir prisimindamas literatūrinius pirmtakus, burnoje gyvuojantį pasaulį Rabelais pavaizdavo visai savitai. Alkofribasas ten randa ne pusiau žmonių, pusiau gyvių pavidalo pasakų būtybes ir tik kelis, vargais negalais prie tenykščių sąlygų prisitaikiusius žmones, o susiformavusią visuomenę ir ūkį, kur viskas klostosi lygiai taip pat, kaip ir jo gimtojoje Prancūzijoje. Iš pradžių pasakotojas stebisi, kad žmonių ten apskritai gyvenama; bet labiausiai dėl to fakto, kad viskas ten atrodo ne kaip nors visai neregėtai ir ne kitaip, o lygiai taip pat, kaip ir jo įprastiniame pasaulyje. Viskas prasideda jau nuo pirmojo susitikimo; Alkofribasas apstulbsta ne tik dėl to, kad šioje vietoje aptinka žmogų (juk iš tolo miestus jau ir anksčiau matė), bet dar ir dėl to, kad tas žmogus kuo ramiausiai sodina kopūstus, lyg viskas vyktų Turene. Todėl pasakotojas tą žmogų ir klausia „labai nustebęs": ką tu čia veiki, mano mielas, ir

sulaukia tokio atsakymo, kokio būtų sulaukęs ir iš Tureno kaimiečio, savimi patenkinto ir kvailai gudraus žmogaus, – tokie mėgsta rodytis daugybė Rabelais veikėjų: „Kopūstus sodinu" – „Je plante, dist il, des choulx". Man tai primena kartą nugirstus mažo berniuko žodžius; pirmą kartą gavęs pakalbėti telefonu, idant kitame mieste gyvenanti senelė galėtų išgirsti jo balsą, į klausimą, kaip laikosi („Na, ką veiki, vyruti?"), jis išdidžiai ir dalykiškai atsakė: „Skambinu telefonu." Čia viskas šiek tiek kitaip; kaimietis ne tik naivus ir riboto proto, bet turi ir šiek tiek to klastingo humoro, kuris toks būdingas prancūzams, o ypač – Rabelais. Kaimietis numano, kad svečias atkakęs iš to kito pasaulio, apie kurį jis šį tą irgi viena ausim girdėjęs; tačiau apsimeta nieko nepastebįs ir į naują klausimą, kuris irgi tėra vien nuostabos šūksnis (maždaug: „Bet kodėl gi? Kuriam galui?"), vėl atsako visai naiviai, pavartodamas sodrų kaimiečių posakį, reiškiantį, kad jis nėra turtingas; girdi, parduodamas kaimyniniame mieste kopūstus, jis pelnąsis duoną. Dabar pagaliau atvykėlis pradeda suvokti padėtį; Jėzau, šūkteli jis, taigi čia besąs naujas pasaulis! – Nei naujas, nei ką, – atsako kaimietis. – Bet žmonės sako, kad, be šito, esąs dar kitas pasaulis, kur esanti ir saulė, ir mėnuo, ir šiaip visokių gražių dalykų pilna; bet šitas kraštas vis dėlto senesnis. Kaimietis kalba apie „naują pasaulį" taip, kaip Tureno ar kurios kitos Vakarų arba Vidurio Europos srities gyventojai anuomet veikiausiai kalbėjo apie naujai atrastas žemes, Ameriką arba Indiją; tačiau jis pakankamai gudrus, kad numanytų, jog prašalaitis yra atkakęs iš ano kito pasaulio, nes ramina jį, apie mieste gyvenančius žmones sakydamas: jie krikščionys, geri žmonės ir jūsų nesutiks piktuoju; jis lyg savaime suprantamą dalyką taria (ir šiuo atveju yra teisus), kad žodžiai „geri krikščionys" ir svečiui turės nuraminimo ir garantijos reikšmę. Trumpai sakant, šis Asfarago apylinkių gyventojas elgiasi lygiai taip pat, kaip būtų elgęsis jo padėties Tureno grafystės gyventojas, ir lygiai taip pat viskas klostosi toliau, tik pasakojimą dažnai pertraukia groteskiški aiškinimai, savo ruožtu anaiptol nesilaiką proporcijų; juk Pantagriueliui pravėrus burną, kurioje telpa tokia gausybė karalysčių ir miestų, angos matmenys vargu leistų supainioti ją su karvelidės landa. Tačiau motyvas „viskas kaip pas mus" lieka nepakitęs. Prie miesto vartų reikalaujama, kad atvykėlis parodytų

sveikatos pažymėjimą, nes didžiuosiuose krašto miestuose siaučia maras, ir tai yra užuomina į epidemiją, 1532 ir 1533 metais siautėjusią Šiaurės Prancūzijos miestuose (plg. A. Lefranco įžangą jo parengtame kritiniame leidime, p. XXXI); gražus kalnuotas dantų kraštovaizdis perteikia Vakarų Europos kultūrų paveikslą, kaimiški namai pastatyti pagal italų skonį, anuomet ir Prancūzijoje pradėjusį darytis madingą; o mažajame lizdelyje, kuriame pasakotojas praleidžia paskutinį viešnagės burnoje laiką, irgi viskas klostosi labai europietiškai, jei nekalbėsime apie groteskišką pinigų užsidirbimo būdą miegant, po penkis šešis su už dieną su gerokais priedais smagiems knarkliams (tai užuomina į pasakas apie šalį, kur medaus ir pieno upės teka); užjausdami Alkofribasą, kad keliaudamas per miškingas prieškalnes jis buvęs apiplėštas, senatoriai duoda jam suprasti, kad „anos pusės" žmonės yra iš esmės barbarai, nemoką gyventi, ir pasakotojas šitaip pamato, kad Pantagriuelio gerklėje esama kraštų šiapus ir anapus dantų, kaip mūsų pasaulyje – šiapus ir anapus kalnų.

Lukianas iš esmės pateikia fantastišką kelionės nuotykį, liaudies knygai svarbus tik groteskiškas proporcijų padidinimas, o Rabelais nuolatos pramaišiui žaidžia įvairiomis veiksmo vietomis, įvairiais išgyvenimų motyvais ir įvairiomis stiliaus sferomis. Tuo metu, kai Alkofribasas, kvintesencijos abstrahuotojas, leidžiasi tyrinėti Pantagriuelio burnos pasaulio, pats Pantagriuelis su savo kariuomene toliau kariauja su almirodais ir dipsodais; o pačioje tyrinėjimų kelionėje susimaišiusios mažiausiai trys išgyvenimų kategorijos. Rėmus čia sudaro groteskiškas baisingų proporcijų motyvas, kuris nė akimirką nepaleidžiamas iš akių ir nuolatos primenamas vis naujomis absurdiškai komiškomis detalėmis: tai karveliai, kurie, milžinui žiovaujant, skraido po burną, aiškinimas, kad marą sukėlę pietūs su česnaku, dėl kurių iš Pantagriuelio skrandžio aukštyn kylą nuodingi garai, kalnų kraštovaizdžiu paversti dantys, grįžimo atgalios būdas ir baigiamasis pašnekesys. Tačiau greta skamba visai kita, visai nauja ir anuomet didžiai aktuali tema – Naujojo pasaulio atradimas su visa nuostaba, su visais horizonto poslinkiais ir visomis tokius atradimus lydinčiomis pasaulėvaizdžio permainomis. Tai viena didžiųjų Renesanso ir dviejų vėlesniųjų šimtmečių temų, vienas motyvų, išjudinusių politikos, reli-

gijos, ūkio ir filosofijos revoliuciją. Šis motyvas vis pasirodo; kartais rašytojai perkelia veiksmą į tą naują ir dar pusiau nepažįstamą pasaulį, konstruoja jame tyresnį, pirmykštį gyvenimo būdą, nes tai leidžia jiems reikšti paveikią ir sykiu šiek tiek žaviai pridengtą savojo europietiško krašto kritiką; kartais jie anų svetimų kraštų gyventoją perkelia į Europą ir kritikuoja senąjį pasaulį naudodamiesi to gyventojo naivia nuostaba ir apskritai jo reakcijomis į tai, ką jis čia gauna pamatyti; abiem atvejais Naujojo pasaulio motyvas turi revoliucinės, esamą padėtį klibinančios, į platesnį kontekstą ją perkeliančios ir jos reliatyvumą nurodančios galios. Mūsų cituotoje ištraukoje Rabelais šiam motyvui tik leidžia suskambėti jo neplėtodamas; šiai kategorijai priklauso Alkofribaso nuostaba, išvydus pirmąjį burnos gyventoją, o pirmiausia – tie samprotavimai, kuriuos jis dėsto savosios kelionės gale: „Čia man atėjo į galvą, jog tikrą teisybę sako žmonės, kad viena pusė pasaulio nežino, kaip gyvena antroji pusė.“ Šį motyvą autorius tučtuojau vėl pridengia groteskiškais pokštais, tad visame epizode jis nėra dominuojąs. Tačiau prisiminkime, kad Rabelais savo milžinų kraštą iš pradžių vadino *Utopija*, vardu, pasiskolintu iš šešiolika metų anksčiau pasirodžiusio Thomas'o More'o veikalo, – iš veikalo vyro, kuris Rabelais iš visų amžininkų bene labiausiai buvo reikšmingas ir kuris vienas pirmųjų tolimų kraštų motyvą panaudojo anksčiau aprašytąja reformacinio modelio prasme. Be to, Gargantiua ir Pantagriuelio kraštas su savo politinio, religinio, pedagoginio gyvenimo formomis ne tik vadinasi, bet ir yra Utopija; tai tolimas, dar bemaž neatrastas kraštas, kuris, kaip ir More'o Utopija, plyti kažkur Tolimuosiuose Rytuose, nors kartais, tiesa, regisi, kad jį galėtum aptikti ir Prancūzijoje. Apie tai dar vėliau kalbėsime. Tiek galima pasakyti apie antrąjį iš trijų susipynusių mūsų ištraukos motyvų; jis čia negali laisvai plėtotis, iš dalies todėl, kad jam nuolat kliudo groteskiški pirmojo motyvo pokštai, iš dalies ir todėl, kad jį, sakytumei, perima ir paralyžiuoja trečiasis motyvas „tout comme chez nous“ – „viskas kaip pas mus“. Mat visų nuostabiausias ir absurdiškiausias šio Gerkliūgų pasaulio dalykas yra kaip tik tas, kad tas pasaulis yra ne visai kitoks, o lygut lygutėliai toks, kaip mūsiškis – už mūsiškį pranašesnis tuo, kad apie jį žino, o mes apie aną pasaulį nieko nenutuokiam, – bet šiaip jau visai toks pat. Taip Rabe-

lais susikuria progą sukeisti vaidmenis, taigi leisti kopūstus sodinančiam kaimiečiui pasirodyti kaip vietiniam europiečiui, su europiniu naivumu sutinkančiam iš kito pasaulio atkakusį prašalaitį; o pirmiausia Rabelais dabar gali pateikti realistinę kasdieninio gyvenimo sceną, taigi trečiąjį motyvą, kuris visai nedera prie kitų dviejų, prie groteskiško milžinų farso ir Naujojo pasaulio atradimo, – ir ne tik nedera, bet tyčia sukurtas kaip absurdiška anų dviejų priešingybė; tad atrodo, kad visa baisingų proporcijų ir narsios atradimų kelionės mašinerija paleista vien tam, kad iškeltų mums prieš akis kopūstus sodinantį Tureno kaimietį! Lygiai kaip veiksmo vietos ir motyvai, keičiasi ir stiliai; apskritai dominuoja groteskiškajam rėmų motyvui deramas groteskiškai komiškas žemasis stilius, ir dar pati energingiausia jo atmaina, kurioje lyg parade žengia sodriausi posakiai; drauge – ir į šį stilių įpintas – reiškiasi ramus dalykiškas pranešimas, žybsi filosofinės mintys, o pačiame to groteskiško bruzdesio vidury iškyla kreatūriškumą pabrėžiąs kraupus maro paveikslas – mirusieji vežėčiomis gabenami iš namų. Tokio stilių maišymo Rabelais pats neišrado; tiesa, jis prisitaikė jį savo temperamentui ir saviems tikslams, tačiau, kad ir paradoksalu, šis mišinys kilęs iš vėlyvųjų viduramžių pamokslo, kuriame krikščioniškoji stilių maišymo tradicija pasiekė kraštutinį laipsnį. Šie pamokslai sykiu yra ir šiurkščiausiai liaudiški, ir kupini kreatūrinio realizmo, ir pamokomi, persiėmę biblinės figūrinės interpretacijos mokslingumu. Humanistai perėmė šį stilių maišymą iš vėlyvųjų viduramžių dvasios, o pirmiausia – iš tos atmosferos, kuri gerąja ir blogąja prasme gaubė liaudiškus elgetaujančius ordinus, ir ypač naudodavo jį antibažnytiniuose, poleminiuose satyriniuose raštuose; iš tos pačios versmės tokio stilių maišymo „tyriau" už visus humanistus sėmėsi ir Rabelais, jaunystėje buvęs pranciškonas; šią gyvenimo ir raiškos formą jis ištyrinėjo ir savaip įsisavino būdamas prie pačios versmės; su ta forma jis nebegalėjo skirtis; ir nors jis nekentė elgetaujančiųjų ordinų, vis dėlto jų sodri ir kreatūriškumą pabrėžianti, iki juokdarystės vaizdi stiliaus atmaina itin atitiko jo temperamentą ir tikslus, ir niekas neįstengė iš jos tiek daug išspausti kaip jis. Puikiame straipsnyje „Rablė – pranciškonas" („Rabelais franciscain") E. Gilsonas parodė šią stilių giminystę visiems, kuriems ligi tol ji nebuvo aiški; prie stiliaus klausimo mes dar sugrįšime.

Mūsų čia aptartoji vieta yra palyginti paprasta. Veiksmo vietų, motyvų ir stiliaus lygmenų pynimąsi čia nesunku įžvelgti, o analizei nereikalingi painūs tyrinėjimai. Kitos vietos kur kas sudėtingesnės, – pavyzdžiui, tos, kuriose siaučia Rabelais mokytumas, jo tūkstančių tūkstančiai užuominų apie ano meto dalykus ir asmenis ir jo žodžių darybos viesulai. Mūsų analizė be jokių ypatingų priemonių leido nustatyti esminį jo manieros ir pasaulio perteikimo principą: visi įvykiai, išgyvenimai, pažinimo sritys, proporcijos ir stiliai sukasi jo prozoje nepaliaujamame sūkuryje.

Pavyzdžių, bylojančių ir apie jo veikalo visumą, ir paskiras detales, galima pateikti kiek norime. Abelis Lefrancas parodė, kad pirmosios knygos įvykiai, ypač karas su pikrocholais, klostosi keliose kvadratinėse myliose srities, plytinčios aplink Davinjerė, Rabelais tėvo giminės valdą; bet ir tam, kuris visų šių dalykų iki smulkmenų tiksliai nežino ar nežinojo, vietovardžiai ir kai kurie atskiri lokaliniai epizodai, besiklostą prieš ir per karą, perša mintį apie ankštą provincijos sritį. O juk čia traukia šimtatūkstantinės kariuomenės, ir mūšyje dalyvauja milžinai, kuriems patrankų sviediniai lyg utėlės stringa plaukuose; minimi tokie kiekiai amunicijos ir maisto atsargų, kad jų anais laikais nebūtų įstengusios sutelkti nė didelės karalystės; nurodoma, kad vien kareivių, kurie įsiveržia į Sejė vienuolyno vynuogyną ir kuriuos ten sunaikina brolis Žanas, buvę trylika tūkstančių šeši šimtai dvidešimt du, neskaitant moterų ir vaikų. Didžiuliais skaičiais ir mastais sukuriami kontrastai, padedantys Rabelais klastingai ir humoristiškai išmušti skaitytoją iš pusiausvyros; skaitytojas nuolatos blaškomas tarp provinciškai sodrių ir jaukių gyvensenos formų, nepaprastų ir groteskiškai perdėtų tikroviškų įvykių ir utopinių humanitarinių idėjų; jam neleidžiama nusiraminti nė viename pasakojimo lygmenyje. Dėl dėstymo tempo ir viena kitą genančių užuominų net sodrus realizmas ar obsceniški dalykai virsta intelektualiniu sūkuriu; audringas kvatojimas, kurį kelia tokios vietos, iš pagrindų sukrečia visas ano meto įprastinės sąrangos sąvokas. Paskaičius trumpą tekstą, sakysime, brolio Žano Krušilos prakalbą pirmosios knygos keturiasdešimt antrojo skyriaus pradžioje, aptinkame jame du sodrius pokštus. Pirmasis susijęs su maldele, sauganČia nuo sunkiosios artilerijos; brolis Žanas ne tik sakosi netikįs jos galia, bet ir, žaismingai pa-

keitęs požiūrio tašką, stojasi ginti Bažnyčios, kuri reikalauja besąlygiškai tikėti Dievo pagalba, ir, laikydamasis tokios perspektyvos, pareiškia: ta malda man nepadės, nes aš ja netikiu. Antrasis pokštas susijęs su vienuolio abito poveikiu; brolis Žanas pradeda grasinimu, girdi, tam, kuris pasirodysiąs bailys, jis užkarsiąs savo abitą. Be abejo, iš pradžių manoma, kad tai dera suprasti kaip bausmę ir pažeminimą; taip aprengtam žmogui tarytumei nebepripažįstamos tikro vyro savybės. Bet ne, požiūris išsyk keičiasi: abitas – tai nevyriškų vyrų vaistai; vos jį apsivilkę, jie tampa vyrais; brolis Žanas turi galvoje tai, kad įžadų laikymasis ir ordino nustatyta santūri gyvensena itin didina vyriškuosius gebėjimus – ir drąsą, ir seksualinę potenciją; o savo prakalbą jis užbaigia anekdotu apie pono de Merlio kurtą, visai nieko nevertą medžioklėje, kuriam buvo užkartas abitas; nuo tos valandos nuo jo nepasprukdavo nė viena lapė ir nė vienas kiškis, be to, nors anksčiau priklausęs „frigidis et maleficiatis" – frigidiškųjų ir pagadintųjų (tai popiežiaus dekretalijų antraštė) būriui, jis dabar pavaikė visas apylinkės kales. Arba paskaitykime tryliktajame skyriuje jaunojo Gargantiua ilgai pinamą pasakojimą, kuriame aprašomi daiktai, tinką dugnui nusišluostyti: kokia improvizacijų gausybė! Čia esama eilėraščių ir silogizmų, medicinos, zoologijos ir botanikos, ano laiko satyros ir aprangos žinių; galiausiai saldus malonumas, persiduodąs visam kūnui iš vidurių, kai minėtoji procedūra atliekama pastvėrus jaunutį, gyvą, pūkuotą žąsiuką, susiejamas su palaima, gaubiančia Eliziejaus laukuose herojus ir pusdievius, o Granguzjė šia proga sūnaus parodytą įžvalgą lygina su įžvalga jaunojo Aleksandro gerai žinomame Plutarcho anekdote, kur pasakojama, kaip šis vienintelis perprato, kad žirgas blaškosi todėl, jog baidosi savo šešėlio. Panagrinėkime kelias atsitiktinai pasirinktas vietas iš vėlesniųjų knygų. Trečiosios knygos trisdešimt pirmajame skyriuje gydytojas Rondibilis, klausinėjamas vedybinius planus kuriančio Panurgo, nurodo priemones, slopinančias pernelyg smarkų lytinį potraukį: pirma – nesaikingas vyno vartojimas, antra – tam tikri vaistai ir žolės, trečia – įtemptas fizinis darbas, ketvirta – uolus protinis darbas; apie kiekvieną šių keturių priemonių smulkiai aiškinama, pasitelkiant gausybę medicininio ir humanistinio mokslingumo, o vardijimai, citatos ir anekdotai žirte žyra lyg kibirkščių lietus; penk-

ta, toliau dėsto Rondibilis, – lytinis aktas... „Va šito aš ir laukiau, – tarė Panurgas, – ir imuosi tą sau. Visa kita tegu vartoja, kas nori." „Čia yra tai, – tarė brolis Žanas, klausęsis šio pašnekesio, – ką jo malonybė Scilinas, švento Viktoro vienuolyno Marselyje viršininkas, vadina kūno marinimu." Viskas čia – vien padūkusi išdaiga, tačiau Rabelais ją kimšte prikimšo savųjų nuolat besimainančių minties blyksnių, tyčia maišydamas ir stilius, ir žinių sritis. Tokia pat groteskiška ir teisėjo Bridua gynyba (tos pačios knygos 39–42 skyriai); šis teisėjas savo bylas kruopščiai nagrinėjo, ilgai leisdavo joms susigulėti, o paskui spręsdavo jas mesdamas kauliukus; ir per keturias dešimtis metų skelbė vien išmintingus ir teisingus nuosprendžius. Šioje kalboje senatviški paistalai maišosi su klastingai ironiška gyvenimo išmintimi, pasakojami gražiausi anekdotai, visa juridinė terminija groteskiškomis žodžių kaskadomis liejasi ant skaitytojo, kiekvienas savaime suprantamas arba absurdiškas teiginys paremiamas pasitelkiant kalnus juokingų romėnų teisės citatų; tai šmaikštumo, teisinės ir gyvenimiškos patirties, epochos satyros ir papročių istorijos fejerverkas, juoko, greitos požiūrio taško kaitos, daugybės galimybių žvelgti į pasaulį ugdymas.

Galiausiai paimkime iš ketvirtosios knygos sceną laive, kur Panurgas iš pirklio Kurkino dera aviną (6–8 skyriai). Ko gera, visame Rabelais veikale tai pati stipriausia scena, perteikianti dviejų žmonių susidūrimą. Avinų bandos savininkas pirklys Kurkinas iš Sentonės, cholerikas ir pagyrūnas, sykiu pasižymįs tuo išmoningu, patarlių ir posakių prikaišiotu ir klastingu sąmoju, kuris būdingas kone visiems Rabelais veikėjams; jau per pirmą susitikimą jis kuo šiurkščiausiai pasišaipė iš išdaigininko Panurgo, ir, jei nebūtų įsikišęs laivo kapitonas ir Pantagriuelis, būtų kilusios rimtos muštynės. Paskui jiedu, neva susitaikę, sėdi drauge su kitais ir geria vyną, ir Panurgas paprašo Kurkino parduoti jam vieną aviną. Dabar Kurkinas per kelis puslapius ima visaip girti savo prekę, dar užgauliau nei pirma įninka puikuotis prieš Panurgą ir, demonstruodamas įtarumo, įžūlumo, globėjiškų intonacijų ir pasipūtimo mišinį, elgiasi su juo lyg su kokiu kvailiu ar apgaviku, nė iš tolo nevertu tokios karališkos prekės. O Panurgas dabar laikosi tykiai ir mandagiai, vis kartodamas prašymą parduoti aviną. Galiausiai Kurkinas, aplinkinių spiriamas, pasako smarkiai padidintą kainą;

Panurgui perspėjus, kad ne vienas jau nusvilo, mėgindamas pernelyg greit praturtėti, Kurkiną suima tikras įtūžio ir plūdimosi priepuolis. „Gerai, tinka – štai pinigai", – sako Panurgas; jis suskaičiuoja pinigus, išsirenka patį gražųjį ir stambųjį aviną ir, Kurkinui dar iš jo tebesityčiojant, staiga meta gyvulį jūron. Visa banda šoka avinui iš paskos; nevilties apimtas Kurkinas veltui mėgina ją sulaikyti; griebia už vilnų stambų aviną, bet šis jį nusitempia su savimi ir paskandina, panašiai kaip vienakio kiklopo Polifemo avinai kad išnešė iš urvo Odisėją ir jo draugus; tas pat ištinka ir jo avinų varovus ir ganovus. O tuo tarpu Panurgas tuos, kurie mėgina gelbėtis iš vandens, ilgu irklu stumia atgal, drauge rėždamas skęstantiems iškalbingą pamokslą apie amžinojo gyvenimo palaimą ir žemiškojo gyvenimo vargus. Taip komiškas pasakojimas ir užbaigiamas – nuožmiai ir kone bauginamai, jei pagalvosime apie tai, koks čia pasirodo kerštingas šiaip jau visados smagus Panurgas. Ir vis dėlto tai lieka pasakojimas, į kurį Rabelais kaip visados įpynęs gausybę margo ir groteskiško mokslingumo; šįkart – apie avinus, jų vilną, jų odą, jų žarnas, jų mėsą ir dar apie visokias kitokias dalis, kaip paprastai atmiešdamas visa tai mitologija, medicina ir keistais chemijos kerais. Tačiau šis idėjų margumynas, kurį Kurkinas pažeria garbstydamas avinus, šįkart juk yra ne pagrindinis dalykas, o tik platus savo paties esybės pateikimas, pagrindžiąs jo pragaišties pobūdį: jis įviliojamas į pinkles ir žūsta, nes neįstengia rasti deramos nuostatos ir nemoka jos laiku keisti, tiktai lyg pikrocholas ar *écolier limousin* (Limožo pedantas), apimtas siaurakakčio kvailumo, pūtimosi ir ribotumo, nieko aplink save nepastebėdamas aklomis lekia į priekį; jam neateina mintis, kad Panurgas gali būti už jį protingesnis, kad priešininkas, geisdamas atsikeršyti, galėtų paaukoti ir pinigų. Ribotumas, negebėjimas prisitaikyti, siaurakaktis kėlimasis puikybėn, neleidžiantis pamatyti tikrąją padėtį, Rabelais akimis yra ydos. Tai toji kvailybės forma, iš kurios jis tyčiojasi ir kurią visaip persekioja.

Bemaž visi Rabelais stiliaus elementai žinomi iš vėlyvųjų viduramžių. Šiurkštūs švankai, kreatūrinis požiūris į žmogaus kūną, gėdos ir santūrumo stoka kalbant apie lyčių santykius, tokio realizmo maišymas su satyriniu ar didaktiniu turiniu, be jokios formos kalnan suverstas ir kartais painus mokslingumas, alegorinių

figūrų vartojimas – visa tai ir dar kai kurie kiti dalykai aptinkami ir vėlyvaisiais viduramžiais. Kyla pagunda manyti, kad naujovė čia – vien neįprastas suintensyvinimas ir suspaudimas daiktan jau buvusių dalykų. Tačiau taip aiškindami mes nepastebėtume esminio Rabelais bruožo; būdas, kuriuo minėtieji elementai čia suintensyvinami ir pramaišiui žeriami, sukuria visai naują mišinį, o Rabelais ketinimai, kaip žinia, yra stačiai priešingi viduramžių nuostatoms; dėl to ir paskiri elementai įgyja kitokią prasmę. Vėlyvųjų viduramžių veikalai turi tvirtus luominius, geografinius, kosmologinius, religinius ir moralinius rėmus; jie visuomet perteikia tik kurį nors vieną daiktų aspektą; susidūrę su daiktų ir aspektų įvairove, šie veikalai stengiasi įsprausti juos į tvirtus bendros sąrangos rėmus. O Rabelais trokšta žaisti daiktais ir galimų požiūrių įvairove ir prie tam tikrų požiūrių pripratintą skaitytoją reiškinių sūkuriu išvilioti į didžiąją pasaulio jūrą, kurioje galima laisvai plaukioti, nevengiant bet kokių pavojų. Man regisi, kad kai kurie kritikai neperteikia visos esmės, kai lemiamą vertę teikia Rabelais atsisveikinimui su krikščionybės dogmomis; be abejo, jis tikrai nėra tikintis žmogus bažnytine prasme; tačiau jis anaiptol nėra linkęs, nelyginant vėlesnių laikų švietėjas, susisaistyti apibrėžtomis netikėjimo formomis; ir iš jo satyriško požiūrio į krikščioniškus dalykus nevalia daryti pernelyg toli siekiančių išvadų, nes šiuo atžvilgiu jau viduramžiais aptinkame pavyzdžių, kurie ne per daugiausiai skiriasi nuo jo šventvagiškų juokų. Rabelais nuostata revoliucinga ne tiek dėl to, kad antikrikščioniška, kiek dėl to, kad atpalaiduoja regėjimą, jutimus ir mąstymą, leidžia nuolatos žaisti daiktais ir kviečia skaitytoją tiesiogiai susiliesti su pasauliu ir jo reiškinių įvairove. Tiesa, vienu atžvilgiu Rabelais savo poziciją apsibrėžęs, – ir apsibrėžęs iš esmės antikrikščioniškai: jam žmogus, klausąs prigimties, ir natūralus žmonių ar daiktų gyvenimas yra gėris; tam patvirtinti nebūtina priminti jo įsteigtą Telemo abatiją ir tuos skyrius, kuriuose Rabelais tiesiogiai išsako savo pažiūras, nes jo įsitikinimai byloja iš kiekvienos jo veikalo eilutės. Su šia aplinkybe susijęs ir kitas dalykas: nors, Rabelais požiūriu, žmogus – kūniška kreatūriška būtybė, bet tai nereiškia, kad Rabelais, kaip įprasta viduramžiais, laiko jo kūną vargingu ir menku žemiško gyvenimo tuštybės atspindžiu; su žmogaus menkyste susijęs realiz-

mas Rabelais kūrinyje įgijo visai naują, viduramžiams griežtai priešingą prasmę – kūniškumo ir jo funkcijų vitalinio ir dinaminio triumfo prasmę. Rabelais veikale nebėra prigimtinės nuodėmės ir Paskutinio teismo, taigi nebėra ir metafizinės mirties baimės. Kaip gamtos dalis žmogus džiaugiasi savo alsuojančia gyvastimi, savo kūno funkcijomis ir dvasios galiomis; ir lygiai kaip kitiems gamtos kūriniams jam lemta natūraliai suirti. Šiai žmogaus ir gamtos gyvasčiai skiriama Rabelais meilė, jo žinių troškulys ir visa tikrovę atkurianti jo kalbos galia; ta gyvastis daro Rabelais poetu, nes jis poetas, net lyrikas, – nors ir nejausmingas. Žemiškojo gyvenimo triumfui – štai kam skirta jo realistinė kūryba – ir tai yra perdėm antikrikščioniška; bet ši kūryba priešinga ir tai nuostatai, kuri bylojo iš kreatūrinio vėlyvųjų viduramžių realizmo; tad kaip tik viduramžiškieji Rabelais stiliaus bruožai kuo ryškiausiai parodo, kad jis nuo viduramžių gręžiasi; šių bruožų paskirtis ir funkcija yra visiškai pasikeitusi.

Žmogaus susiliejimas ir susitapatinimas su gamtos pasauliu, animalistinių-kreatūrinių jo bruožų triumfas vėl primygtinai verčia mus susimąstyti, koks daugiareikšmis ir todėl ne visuomet vienodai suprantamas yra žodis „individualizmas", kuris labai dažnai – ir iš dalies pagrįstai – vartojamas kalbant apie Renesansą. Be abejo, Rabelais žmogus geriau išnaudoja jam teikiamas galimybes, jis visais atžvilgiais mažiau suvaržytas savo pasaulėvaizdžio, laisviau nei anksčiau mąsto ir leidžia reikštis savo instinktams ir potroškiams. Ar dėl to jis individualesnis? Atsakyti į šį klausimą nelengva. Šis žmogus bent jau ne taip tvirtai susijęs su savo savita esybe, jis panašesnis į Protėją, veikiau linkęs lįsti į svetimą kailį; ir bendrieji, antindividualūs, ypač gyvuliškieji, instinktyvieji jo bruožai yra labai ryškiai pabrėžiami. Rabelais sukūrė itin energingai nupieštų ir vienareikšmių tipų, tačiau ne visados yra linkęs juos ištisai vienareikšmiškai pateikti; jie pradeda vos vos mirguliuoti, netikėtai iš jų išnyra kitas asmuo, – destis, kokios aplinkybės ar nuotaika. Kaip smarkiai per veikalo trukmę pakinta Pantagriuelis ir Panurgas! Ir kiekvieną akimirką Rabelais, maišydamas vienam daikte linksmą šmaikštumą, intelektą, humanizmą ir retsykiais vis prasikišantį natūralų ir užuojautos nepripažįstantį žiaurumą, ne per labiausiai rūpinasi asmens vienove. O palyginus tą groteskišką

požemių pasaulį, kurį jis pateikia antrosios knygos trisdešimtajame skyriuje (kur žemiškoji veikėjų padėtis ir žemiškasis jų vaidmuo apversti aukštyn kojomis), su Dante'ės šešėlių karalyste, matyti, kaip paviršutiniškai Rabelais elgiasi su žmogaus individualumu; jam malonumas tą individualumą išversti lyg pirštinę. Iš tikrųjų krikščioniškoji pasaulėvaizdžio vienovė ir žemiškosios žmogaus esmės figūrinis išsaugojimas Dievo nuosprendyje gimdė stiprų, nesugriaunamą asmenybės pastovumą, kuris ryškiausiai išreikštas Dante'ės, ir ne tik jo vieno, veikaluose; o tada, kai krikščioniškoji vienovė ir sielos nemirtingumas nebeteko reikšmės apibūdinant žmogų, šitam asmenybės pastovumui iškilo pavojus.

Minėtąjį požemių pasaulio aprašymą irgi įkvėpė vienas Lukiano dialogas (*Menipas, arba Nekyomanteia*), tačiau Rabelais įsismagina žaisti kur kas margesnį žaidimą ir žengia kur kas toliau saikingo skonio ribų. Jo humanistinis santykis su antikos literatūra reiškiasi įspūdingu pažinimu autorių, tiekiančių jam motyvus, citatas, anekdotus, pavyzdžius ir palyginimus; nuostatomis politikos, filosofijos ir pedagogikos klausimais, kuriose, kaip ir kitų humanistų atveju, jaučiama antikos idėjų įtaka; o ypač jo požiūriu į žmogų, išsivadavusį nuo viduramžiams būdingų krikščioniškųjų ir luominių rėmų vaizdinių. Tačiau Rabelais anaiptol netelpa į antikos vaizdinių rėmus; antika jam reiškė išsivadavimą ir horizonto praplėtimą, tačiau anaiptol ne naujas ribas ar naują susisaistymą; nėra jam svetimesnio dalyko už antikinį stilių skyrimą, kuris Italijoje jau paties Rabelais laikais, o netrukus ir Prancūzijoje pagimdė purizmą ir „klasicizmą". Rabelais kūrinyje nėra jokio estetinio saiko; čia viskas dera su viskuo. Kasdienė tikrovė įterpiama į neįtikimiausią fantastiką, šiurkščiausias švankas kupinas mokslingumo, o filosofinis moralinis nušvitimas trykšta iš nešvankių žodžių ir istorijų. Visa tai kur kas artimiau vėlyviesiems viduramžiams nei antikai; – ar bent jau antikos laikais neregėtas dalykas buvo, kad „tiesos sakymo besijuokiant" švytuoklė taip smarkiai siūbuotų į abi puses; tam turėjo atsirasti viduramžiškasis stilių maišymas. Tačiau Rabelais stilius – tai vis dėlto ne vien neapsakomai suintensyvintas viduramžių stilius. Tais atvejais, kai jis lyg vėlyvųjų viduramžių pamokslininkas be tvarkos maišo plačiausią mokslingumą su šiurkščiu liaudiškumu, toks mokslingumas jau ne-

beprisiima funkcijos pagrįsti dogminį ar moralinį mokymą, bet naudojamas vien groteskiškai žaismei, dėl kurios pateiktieji dalykai arba pasirodo esą absurdiški, arba bent verčia suabejoti, kad yra iš tikrųjų tokiu laipsniu rimti, kaip pateikiami. Ir Rabelais liaudiškumas skiriasi nuo viduramžiškojo. Be abejo, Rabelais yra liaudiškas, nes ir neišprususią publiką jo istorijomis visados galima labai pralinksminti; tačiau tikrasis jo veikalo adresatas yra ne liaudis, o intelektualinis elitas. Pamokslininkai gyvu žodžiu kreipėsi į liaudį, pamokslai buvo skirti tiesiogiai sakyti; o Rabelais veikalas skirtas spausdinti, taigi skaityti, o XVI šimtmetyje tai vis dar reiškia – labai menkai mažumai; ir net tos mažumos viduje šis veikalas skirtas ne tam pačiam sluoksniui, kuriam buvo leidžiamos liaudies knygos.

Apie savo veikalo stilių Rabelais yra ir pats pasisakęs sektinu pavyzdžiu iškeldamas ne viduramžių, bet antikos autorių – Sokratą. Šis tekstas yra viena pačių gražiausių ir brandžiausių jo veikalo vietų; tai *Gargantiua* knygos, kitaip sakant, pirmosios knygos prologas, tačiau ši knyga, kaip jau pradžioje minėta, buvo parašyta ir paskelbta tik po antrosios. „Beuveurs tres illustres, et vous, Verolez tres précieux – car à vous, non a aultres, sont dediez mes escriptz!" – „Šaunūs gėrėjai ir jūs, mieli venerikai (nes jums, ne kam kitam, yra skiriami mano raštai)!" – taip pradedamas šis garsusis, daugiabalse įvairove ir pagrindinėmis veikalo temomis su muzikine uvertiūra lygintinas tekstas. Vargu bau kada anksčiau autorius taip kreipėsi į savo skaitytojus, o šis kreipimasis darosi dar baisingesnis staiga pasirodžius dalykui, kurio, po tokios pradžios, užvis mažiausiai būtum tikėjęsis: „Alcibiades ou dialoge de Platon intitulé Le Bancquet, louant son precepteur Socrates, sans controverse prince des philosophes, entre aultres parolles le dict estre semblable es Silenes..." – „Platono *Puotos* dialoge Alkibiadas, girdamas savo mokytoją Sokratą, neginčijamą filosofų kunigaikštį, taria jį, tarp kitko, esant panašų į selenus." Platono *Puota* į platonizmą linkusiems Renesanso mistikams, Italijos, Vokietijos ir Prancūzijos laisvamaniams – *libertins spirituels*, buvo lyg Šventasis Raštas; apie šį veikalą Rabelais ketina šį tą papasakoti šauniesiems girtuokliams ir brangiesiems Veneros žindukliams; sulig pirmuoju sakiniu jis pateikia intonaciją – krau-

piausio ir nesaikingiausio sričių maišymo intonaciją. Toliau eina padūkėliška ir groteskiška parafrazė tos vietos, kur Alkibiadas lygina Sokratą su selenais – tokiomis dėžutėmis, kurių viduje prikišta vertingų niekniekių: mat Sokratas esąs kaip ir tos dėžutės: labai jau negražus pažiūrėti, juokingas, neišvaizdus, skurdžius, nerangus, groteskiška figūra ir vien liaudies pokštininkas (šią lyginimo vietą, apie kurią Platono veikale Alkibiadas tik trumpai užsimena, Rabelais nuodugniai išplėtojo); tačiau jo viduje galima aptikti nuostabiausių lobių: neregėtą proto šviesumą, nuostabų dorovingumą, neįveikiamą drąsą, neprilygstamą blaivumą, pastovų pasitenkinimą, visišką tvirtumą, didžiausią panieką viskam, dėl ko žmonės tiek kvaršina sau galvą, puldinėja, vargsta, daužosi po pasaulį ir kariauja. Į ką, jūs manote, – toliau rašo Rabelais, – taiko ši pratarmė? Ogi, kad jūs, skaitydami visas tas linksmas antraštes knygų, kurias esu parašęs (pateikiamas groteskiškų antraščių paradas), nemanytumėte, jog tenai vien smagios paikystės, vien juokai ir pašaipos. Taip lengvai, vien išoriniu įspūdžiu remdamiesi, neturite spręsti. Ne drabužis padaro vienuolį. Turite knygą atsiversti ir kruopščiai pasverti, kas joje dėstoma; pamatysite, kad turinys visai kitos vertės, nei žadėjo dėžutė, nagrinėjami dalykai anaiptol nėra tokie paiki, kaip galima spėti iš antraštės. Ir net jeigu pažodinė turinio prasmė suteiks jums pakankamai dingsčių tokio juoko, apie kurį byloja antraštė, vis dėlto jums dar nevalia vien tuo tenkintis: turite ieškoti gilesnės prasmės. Ar kada matėte šunį, atradusį kaulą su čiulpais? Tada galėjote pamatyti, kaip maldingai jis įsmeigia į kaulą akis, kaip karštai jį griebia, kaip atsargiai imasi jį doroti, kaip aistringai jį traiško, kaip rūpestingai jį čiulpia. Kam jis visa tai daro, ką tikisi per tokį vargą laimėsiąs? Tik truputį čiulpų. Tačiau, žinia, tas truputis yra gardžiausias, tobuliausias maistas. Jo pavyzdžiu sekdami, privalote turėti gerą nosį aptikti šias gražias gardžias knygas (*ces beaulx livres de haulte gresse*), užuosti ir branginti jų turinį; paskui privalote kruopščiai skaitydami ir dažnai apmąstydami sutraiškyti kaulą ir siurbti iš jo maistinguosius čiulpus, – tuos čiulpus, kuriuos aš turiu galvoje, savo pitagoriškus simbolius piešdamas, – tvirtai vildamiesi, kad tokia lektūra įgysite proto ir drąsos; mat rasite joje kur kas dailesnį skonį ir slaptą mokymą, kuris atskleis

jums gilius slėpinius ir kraupias misterijas, susijusias ir su mūsų religija, ir su politika, ir su ūkiu.

Baigiamuosiuose prologo sakiniuose Rabelais, tiesa, vėlei visas giliaprasmes interpretacijas pasuka komizmo pusėn, tačiau juk negali būti jokios abejonės, kad, pateikdamas Sokrato pavyzdį, lygindamas skaitytoją su kaulą traiškančiu šunimi ir savo veikalus apibūdindamas kaip *les livres de haulte gresse*, jis išsakė savo slapčiausias mintis. Sokrato lyginimas su Sileno statulėlėmis, apie kurį juk užsimena ir Ksenofontas, Renesanso laikais, regisi, bus daręs reikšmingą įspūdį (jis randamas ir Erazmo *Patarlėse* (*Adagia*), o tai galbūt ir yra tiesioginis Rabelais šaltinis); jis pateikia tokį Sokrato asmenybės ir stiliaus vaizdinį, kad šis, regis, įspūdingiausio graikų filosofijos atstovo autoritetu pateisina iš viduramžių paveldėtąjį polinkį maišyti įvairias sritis. Ir Montaigne'is trečiojoje knygoje, dvyliktosios esė pradžioje ta pačia prasme šaukiasi Sokratą svarbiausiu liudininku; tos vietos intonacija yra visai kitokia nei Rabelais, bet iš esmės kalbama apie tą patį – apie stilių maišymą:

Socrates faict mouvoir son ame, d'un mouvement naturel et commun. Ainci dict un païsan, ainsi dict une femme. Il n'a jamais en la bouche que cochers, menuisiers, savetiers et maçons. Ce sont inductions et similitudes tirées des plus vulgaires et cogneues actions des hommes: chacun l'entend. Sous une si vile forme nous n'eussions jamais choisi la noblesse et splendeur de ses conceptions admirables...

Sokrato pokalbiai materialūs ir paprasti. Lygiai taip kalba valstiečiai, taip kalba ir moterys. Jis nuolat šneka apie vežikus, dailides, batsiuvius, mūrininkus. Savo apibrėžimus ir palyginimus jis ima iš paprasčiausių, kasdieniškiausių žmogaus darbų. Jie suprantami kiekvienam. Mes [...] niekad nepajėgtume pastebėti jo filosofijos, taip paprastai aprengtos, taurumo ir puikumo.

Mums čia nėra reikalo svarstyti, kiek teisūs buvo Montaigne'is ar juolab Rabelais, kai jie, reikšdami savo polinkį naudotis sodriu ir liaudišku stiliumi, mėgino remtis Sokrato autoritetu; mums pakanka to, kad „sokratišką stilių" jie vaizdavosi kaip laisvą, nevaržomą, artimą kasdienos gyvenimui, o Rabelais atveju, – net kaip giminingą bufonadai („ridicule en son maintien, le nez pointu, le reguard d'un taureau, le visaige d'un fol... tousjours riant, tousjours beuvant d'autant à un chascun, tousjours se guabelant..." –

„juokingas savo laikysena – nosis buka, žvilgsnis kaip jaučio, mina paikšo... mėgsta pasijuokti, gerai pageria, visada šaiposi"); kaip stilių, kuriame slepiasi ir dieviška išmintis, ir tobula dorybė. Tai ir gyvensenos, ir literatūros stilius; tai, kaip ir Sokrato (taip pat ir Montaigne'io) atveju, – žmogaus išraiška. Kaip stiliaus lygmuo šis mišinys Rabelais puikiai tiko jau ir dėl vienos praktinės priežasties: jis leido autoriui ano meto reakcionieriams įtartinus dalykus pateikti pusiau juokais, pusiau rimtai, o dėl to, bėdai prispyrus, buvo lengviau išvengti visiškos atsakomybės. Be to, toks mišinys tobulai atitiko Rabelais temperamentą, o iš jo temperamento, nepaisant visos autoriaus suvoktos ar nesuvoktos tradicijos, ir radosi šis stilius kaip visai savitas reiškinys. Ir svarbiausia – šis mišinys itin tiko Rabelais tikslams: produktyviai ironijai, sujaukiančiai įprastinius rakursus ir proporcijas, leidžiančiai tikrus dalykus parodyti netikroviškai padidintus, išmintį – kaip paikiojimą, piktinimąsi – kaip smagų ir šmaikštų gyvenimo džiaugsmą, o galimybių žaismą – kaip laisvę. Man regisi nevykęs mėginimas slaptojoje prasmėje, kitaip sakant, kaulo čiulpuose, stengtis įžvelgti kažką apibrėžta, griežtai aprašyta; tai, kas veikale slypi, bet sykiu tūkstanteriopais pavidalais išsakyta, yra dvasios laikysena, kurią pats Rabelais vadina pantagriuelizmu; tai – požiūris į gyvenimą, vienu sykiu atveriantis ir dvasinius, ir juslinius elementus ir neleidžiantis išsprūsti jokiai pasitaikančiai galimybei. Nepatartina tų dalykų mėginti tiksliau aprašinėti, nes taip būtume priversti konkuruoti su autorium; jis pats tuos dalykus nuolatos aprašinėja ir geba tai padaryti geriau už mus. Tik vieną pastabą dar noriu pridurti: įvairialypės žaismės svaigulys Rabelais veikale niekados neišsigimsta tiek, jog virstų beformiu siautėjimu ir priešiškumu gyvenimui; kad ir kaip pašėlusiai toji žaismė knygoje kartais įsismarkauja, vis dėlto ji kiekvienoje eilutėje, kiekviename žodyje tvirtai geba pati save suvaldyti.

Rabelais stiliaus turtingumas nėra beribis; jausmų gilybė ar didžioji tragika neįmanoma jau vien dėl groteskiškų rėmų, ir nepanašu, kad jos būtų buvusios autoriui pasiekiamos. Todėl galima būtų suabejoti, ar Rabelais pagrįstai skiriama vieta mūsų studijoje, nes mes juk nagrinėjame kasdienybės ir tragiškosios rimties junginį. Rabelais kasdieniškumo tikrai nenuneigsi, nes jis kasdienybę

nuolatos rodo įterptą į savo perdėtai tikrovišką pasaulį ir ją vaizduodamas tapo poetu. Kad, be daugelio kitų dalykų, jis buvo lyrinis poetas, daugiabalsis tikrovės poetas, jau daug kartų buvo kalbėta, o įrodymui buvo pasitelkiama daugybė vietų, – pavyzdžiui, nuostabus sakinys pirmosios knygos ketvirto skyriaus pabaigoje, aprašantis šokį pievoje. Nenorime praleisti progos pateikti čia bent vieną jo lyriškai kasdienio daugiabalsiškumo pavyzdį: eilėraštį apie aviną, Rabelais įterptą į trumpą akimirksnį tarp derėjimosi scenos ir netikėto avino sviedimo jūron, kol Kurkinas dar plačiais mostais, šmaikščiai, kvailai, begėdiškai ir ničnieko nenutuokdamas šaiposi iš Panurgo (IV, 7 pabaiga):

Panurge, ayant payé le marchant, choisit de tout le troupeau un beau et grand mouton, et l'emportoit cryant et bellant, oyans tous les aultres et ensemblement bellans et regardans quelle part on menoit leur compaignon.

Panurgas, užsimokėjęs pirkliui, išsirinko iš visos kaimenės patį gražųjį ir stambųjį aviną ir nusivedė jį rėkiantį ir bliaunantį; kiti, tatai girdėdami, ėmė irgi bliauti ir sužiuro ton pusėn, kur nuvedė jų draugą.

Tasai sakinukas su daugybe dalyvių yra sykiu ir paveikslas, ir eilėraštis. Paskui intonacija ir tema keičiama:

Ce pendant le marchant disoit à ses moutonniers; „O qu'il a bien sceu choisir, le challant! Il se y entend, le paillard! Vrayement, le bon vrayement, je le reservoys pour le seigneur de Cancale, comme bien congnoissant son naturel. Car, de sa nature, il est tout joyeulx et esbaudy quand il tient une espaule de mouton en main bien seante et advenente, comme une raquette gauschiere, et, avecques un cousteau bien tranchant, Dieu sçait comment il s'en escrime!

Tuo tarpu pirklys kalbėjo avinų varovams:
– O, tai mokėjo išsirinkti šitas pirkėjas! Išmano prekę, šunkara! Išties, kaip mane gyvą matot, aš tą aviną buvau nuskyręs senjorui de Kankaliui, nes gerai nutuokiu, kas jam patinka: jis iš pasigardžiavimo tirpte tirpsta, kai laiko rankoje riebią, sultingą avino mentę nelyginant raketę, – tegu Dievas myli, kaip jis tada aštriu peiliu fechtuoja!

Šis pono Kankalio charakterio aprašymas pateikia mums visai kitokį, tačiau ne mažiau įspūdingą paveikslą, didžiausiu mastu juslinį ir juokingą, o sykiu puikiai pritampantį prie šios vietos, nes platus visiems aplinkiniams nepažįstamo žmogaus ir jo santykių

su kalbėtoju apsakinėjimas gerai išryškina plačiamostį ir sykiu sąmojingą Kurkino puikavimąsi (*vrayement, le bon vrayement*). Tada nupirktas avinas išmetamas į jūrą, ir išsyk vėl suskamba lyrinė tema – „rėkiantį ir bliaunantį" – „criant et bellant" (8 skyriaus pradžia):

Soubdain, je ne sçay comment, le cas feut subit, je ne eus loisir le consyderer, Panurge, sans aultre chose dire, jette en pleine mer son mouton criant et bellant. Tous les aultres moutons, crians et bellans en pareille intonation, commencerent soy jecter et saulter en mer après, à la file. La foulle estoit à qui premier y saulteroit après leur compaignon. Possible n'estoit les en garder.

Staiga – nežinau pats kaip, nespėjau pamatyti, nes viskas labai greitai vyko – Panurgas, netaręs nė žodžio, metė į jūrą savo rėkiantį bliaunantį aviną. Kiti avinai, rėkdami bliaudami ta pačia gaida, ėmė šokti jam įkandin į jūrą – visi tik grūdosi ir spraudėsi, kuris pirma iššoks paskui draugą. Nebuvo galybės, kuri juos sulaikytų.

O dabar – staigus posūkis į groteskišką mokslingumą:

...comme vous scavez estre du mouton le naturel, tous jours suyvre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dict Aristoteles, lib. IX, de Histo. animal., estre le plus sot et inepte animant du monde.

...nes žinote gi avinų būdą – kur vienas, ten ir visi iš paskos. Užtat Aristotelis, *lib. 9 de Histo. animal.*, ir sako, kad avinas – visų paikiausias gyvūnas pasaulyje.

Tai tiek apie kasdieniškumą. O rimtumas – tai tas visas galimybes žadąs, bet kurio tikroviško ir perdėtai tikroviško eksperimento imtis drįstąs atradėjo džiaugsmas, kuris buvo būdingas Rabelais laikams, pirmajai Renesanso šimtmečio pusei, ir kuriam niekas nesuteikė tokios juslinės išraiškos, kaip šis autorius savo kalba. Todėl jo stiliaus mišinį, jo sokratiškąją bufonadą, tikrai galima vadinti aukštuoju stiliumi. Jis pats aukštajam savo knygų stiliui nusakyti rado kerimą žodį, kuris yra puikus šio stiliaus pavyzdys. Tasai žodis paimtas iš peniukšlių auginimo srities, mes jį jau anksčiau citavome: „ces beaulx livres de haulte gresse" – „tos gražiosios gardžiosios knygos".

XII
L'humaine condition

Les autres forment l'homme: je le recite; et en représente un particulier bien mal formé, et lequel si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayment bien autre qu'il n'est. Meshuy, c'est fait. Or, les traits de ma peinture ne fourvoyent point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis asseurer mon object; il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce poinct, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy: je ne peinds pas l'estre, je peinds le passage; non un passage d'aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accomoder mon histoire à l'heure; je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrerolle de divers et muables accidens, et d'imaginations irresolues, et, quand il y eschet, contraires; soit que je soys autre moy-mesmes, soit que je saisisse les subjects par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contredis bien à l'adventure, mais la verité, comme disoit Demades, je ne la contredis point. Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois; elle est tousjours en apprentissage et en espreuve.

Je propose une vie basse et sans lustre: c'est tout un; on attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée, que à une vie de plus riche estoffe: chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. Les autheurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangiere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien, ou poete, ou jurisconsulte. Si le monde se plaint de quoy je parle trop de moy, je me plains de quoy il ne pense seulement pas à soy. Mais est-ce raison que, si

particulier en usage, je pretende me rendre public en cognoissance? est-il aussi raison que je produise au monde, où la façon et l'art ont tant de credit et de commandement, des effets de nature et crus et simples, et d'une nature encore bien foiblette? est-ce pas faire une muraille sans pierre, ou chose semblable, que de bastir des livres sans science et sans art? Les fantasies de la musique sont conduictes par art, les miennes par sort. Au moins j'ay cecy selon la discipline, que jamais homme ne traicta subject qu'il entendist ne congneust mieux que je fay celuy que j'ay entrepris, et qu'en celuy-là je suis le plus sçavant homme qui vive; secondement, que jamais aucun ne penetra en sa matiere plus avant, ni en esplucha plus particulierement les membres et suites, et n'arriva plus exactement et plus plainement à la fin qu'il s'estoit proposé à sa besoingne. Pour la parfaire, je n'ay besoing d'y apporter que la fidelité: celle-là y est, la plus sincere et pure qui se trouve. Je dis vrai, non pas tout mon saoul, mais autant que je l'ose dire; et l'ose un peu plus en vieillissant; car il semble que la coustume concede à cet aage plus de liberté de bavasser et d'indiscretion à parler de soy. Il ne peut advenir icy, ce que je veoy advenir souvent, que l'artizan et sa besoigne se contrarient... Un personnage sçavant n'est pas sçavant partout; mais le suffisant est partout suffisant, et à ignorer mesme; icy, nous allons conformément, et tout d'un train, mon livre et moy. Ailleurs, on peut recommander et accuser l'ouvrage, à part de l'ouvrier; icy, non; qui touche l'un, touche l'autre.

Kiti žmogų kuria; aš tik pasakoju apie jį ir vaizduoju gana prastai sutvarkytą individą, kurį, jeigu galėčiau suteikti jam kitą pavidalą, tikrai sukurčiau kitokį. Deja, šaukštai po pietų. Vadinasi, mano portreto bruožai atitinka tikrovę, nors jie ir kinta bei įvairuoja. Mūsų pasaulis – tai amžinos sūpuoklės. Visa, kas jame yra, be perstojo sūpuojasi: žemė, Kaukazo uolos, Egipto piramidės; ir sūpuojasi visa tai drauge su kitkuo, o kartu ir savaime. Netgi pastovumas yra ne kas kita, kaip sūpavimasis, tik kur kas silpnesnis. Aš esu bejėgis sutureti savąjį objektą; jis klaidžioja apgraibomis, girtu iš prigimties žingsniu. Aš jį vaizduoju tokį, koks jis yra prieš mane tą akimirką, kai su juo išdaigauju. Aš piešiu jį ne sustingusį, bet keleivį, kuris keliauja ne iš vaikystės į senatvę, arba, kaip liaudis sako, iš septynmečio į septynmetį, o iš dienos į dieną, iš minutės į minutę. Todėl mano pasakojimą visada reikia sieti su tam tikru laiku. Aš galiu netrukus pasikeisti, nebūtinai dėl atsitiktinumo, bet ir sąmoningai. Ši knyga – tai padriki įvairių atsitiktinių įvykių užrašai, kurie liudija neryžtingą, o kartais pilną priešingybių vaizduotę; gal ji yra tokia dėl to, kad aš pats nuolat keičiuosi, o gal dėl to, kad tuos pačius dalykus suvokiu kaskart vis kitomis aplinkybėmis ir kitais atžvilgiais. Pasitaiko, kad aš prieštarauju pats sau, tačiau tiesai, kaip sakė Demades'as, aš neprieštarauju niekada. Jeigu mano siela galėtų į ką nors atsišlieti, nereikėtų tų bandymų, aš būčiau ryžtingesnis. Tačiau ji vis dar mokosi.

Aš iškeliu aikštėn paprastą ir jokio blizgesio neturintį gyvenimą, nors tai, beje, vienas ir tas pat. Visą moralinę filosofiją galima vienodai taikyti tiek prastuomenės ir neprivilegijuotų žmonių gyvenimui, tiek gyvenantiems šilkuose: kiekvienas žmogus turi savyje viską, kas būdinga visai žmonių giminei. Autoriai, pasakodami apie save skaitytojams, išryškina kokį nors ypatingą ir neįprastą savo bruožą, o aš pirmasis pasakoju apie visą savo esmę kaip apie Mišelį de Montenį, o ne kaip apie filologą, poetą ar teisininką. Jeigu žmonėms nepatinka, kad aš pernelyg daug kalbu apie save, tai man nepatinka, kad jie galvoja ne tik apie save. Tačiau ar protinga, kad aš, gyvendamas grynai asmeninį gyvenimą, pretenduoju į visuomenės pripažinimą? Ir ar protinga, kad pasauliui, kuriame forma ir meistriškumas taip garbinami ir turi tokią galią, aš siūlau neapdorotus ir paprastus prigimties vaisius, ir dar ta prigimtis ne iš stipriųjų? Ar kurti knygas stokojant žinių ir talento nėra tas pat, kaip mūryti sieną be akmenų ar daryti ką nors panašaus? Muzikanto vaizduotę nukreipia menas, manąją – likimo užgaidos. Bet mokslo, kuris mane domina, atžvilgiu aš turiu tą pranašumą, kad dar niekada nė vienas žmogus, išmanantis ir suprantantis pasirinktą objektą, negvildeno jo nuodugniau negu aš – savąjį, ir šita prasme aš esu pats mokyčiausias žmogus iš visų gyvenančių pasaulyje; antra, dar niekas niekada taip neįsigilino į savo temą, niekas taip nuodugniai ir rūpestingai neištyrė visų atskirų jos dalių ir tarp jų egzistuojančių ryšių ir niekas taip visapusiškai ir galutinai nepasiekė tikslo, kurį kėlė sau dirbdamas. Kad su juo susidoročiau, man reikia tik nenukrypti nuo tiesos; o ji čia pat, prieš akis, pati nuoširdžiausia ir tyriausia, kokia tik gali būti. Aš sakau tiesą ne visada iki galo, bet tiek, kiek išdrįstu, o sendamas darausi vis drąsesnis; juk ir papročiai, man regis, duoda seniams daugiau laisvės liežuviui ir nelaiko nekuklumu kalbėti apie save. Čia negali atsitikti taip, kaip, matau, dažnai atsitinka – kad kūrėjas ir jo kūrinys neatitinka vienas kito: kaip žmogus, mokąs taip protingai šnekėti, galėjo parašyti tokį netikusį veikalą? Arba kaip toks neiškalbingas žmogus sugebėjo parašyti tokias mokslingas knygas? To, kuris kalba prastai, o rašo nuostabiai, sugebėjimai glūdi ne jame pačiame, bet ten, iš kur jis juos skolinasi. Išsimokslinęs žmogus negali visko žinoti, bet talentingas yra visur talentingas, netgi ten, kur nieko neišmano. Čia mano knyga ir aš einame išvien, koja kojon. Kitais atvejais darbą galima girti arba peikti nepriklausomai nuo paties darbininko, o čia – ne: kas palies vieną, palies ir kitą.

Tai Montaigne'io esė trečiosios knygos antrojo skyriaus pradžia; Villey'o (Paris: Alcan, 1930) leidime, kurio puslapius cituodami mes ir toliau nurodysime, šis tekstas yra trečiojo tomo 39 puslapyje. Tai viena iš tų gausių vietų, kuriose Montaigne'is kalba apie esė objektą, apie savo ketinimą pavaizduoti patį save. Iš pradžių jis

pabrėžia paties objekto svyravimą, nepastovumą, kintamumą; tada aprašo metodą, kurį taiko aptarinėdamas tokį svyruojantį objektą; galiausiai svarsto klausimą, kokia nauda iš tokio jo užsiėmimo. Pirmosios pastraipos minčių eigą nesunku išreikšti silogizmu: vaizduoju pats save; esu nuolat kintanti būtybė; vadinasi, ir vaizdavimas turi prie to derintis ir nuolatos kisti. Pamėginsime išanalizuoti, kaip kiekvienas narys išreiškiamas tekste.

„Vaizduoju pats save." Tai Montaigne'is pasako netiesiogiai. Tatai jis, pasitelkdamas priešpriešą su „kitais", perteikia kur kas energingiau ir, kaip netrukus paaiškės, kur kas labiau niuansuotai, nei būtų galėjęs padaryti paprastu teiginiu. „Les autres forment l'homme, moy..." – „Kiti žmogų kuria; aš...": čia pasirodo, kad priešprieša yra dviguba. Kiti kuria, aš pasakoju (plg. šiek tiek toliau: „je n'enseigne pas, je raconte" – „aš ne mokau, aš pasakoju"); kiti „žmogų" kuria, aš pasakoju apie „paskirą žmogų". Taip atsiranda dvi priešpriešos pakopos: kurti – pasakoti, *forment – recite*, žmogus – individas, *l'homme – un particulier*. Tasai *particulier* yra pats Montaigne'is; tačiau ir tai jis sako ne tiesiogiai, bet parafrazuoja pasitelkdamas klastingą, ironišką ir truputėlį savimi patenkintą kuklybę. Toji parafrazė susideda iš trijų narių, o jos antrasis narys sudarytas iš pagrindinio ir šalutinio sakinio: „bien mal formé; si j'avoy..., je ferois...; meshuy c'est fait" – „gana prastai sutvarkytą individą; kurį, jeigu galėčiau...; deja, šaukštai po pietų". Taigi Montaigne'io redakcijos silogizmo pirmajame teiginyje esama mažiausių trijų minčių grupių, kurios, skirtingai judėdamos, viena kitą paremdamos ir atsverdamos, šį teiginį surikiuoja ir komentuoja: 1. kiti kuria formas, aš pasakoju; 2. kiti formuoja žmogų, o aš kalbu apie vieną paskirą žmogų; 3. tasai paskiras žmogus (aš), „deja", yra jau sukurtas (*formé*). Visa tai sujungta į vieną vienintelį ritminį judesį, nepaliekant nė menkiausios galimybės rastis painiavai; ir būtent – bemaž be sintaksinių ryšių, be jungtukų ar į jungtukus panašių jungčių; pakanka vien bendro sąryšio, minties juostos, nuaustos iš prasmės vienovės ir sakinio ritmo. Kad būtų aiškiau, ką čia kalbėjau, papildysiu tekstą keliomis jungtimis: „(Tandis que) les autres forment l'homme, je le recite; (encore faut-il ajouter que) je represente un particulier; (ce particulier, c'est moi-même qui suis, je les sais,) bien mal formé; (soyez sûrs que) si j'avais

à le façonner de nouveau, je le ferais vrayment bien autre qu'il n'est. (Mais, malheureusement) meshuy c'est fait." – „[Tada, kai] kiti kuria žmogų, aš pasakoju apie jį; [prie to reikėtų pridurti, kad] aš vaizduoju paskirą asmenį; [tas paskiras asmuo – aš pats, ir aš] toli gražu ne per geriausiai sukirptas; [būkite tikri, kad,] jeigu aš turėčiau galimybę lipdyti jį iš naujo, sukurčiau jį, tiesą sakant, visai kitokį. Tačiau [nelaimė] darbas padarytas." Be abejo, tai, ką aš čia pridūriau, turi tik apytikrę vertę; atspalviai, kuriuos, visa tai praleisdamas, išreiškia Montaigne'is, tiksliai neperteikiami.

Antrojo silogizmo teiginio („esu nuolat kintanti būtybė") Montaigne'is kol kas dar neišreiškia; palikdamas loginę seką neaiškią, jis pirmiausia kaip netikėtą tvirtinimą pateikia išvadą: „Or les traits de ma peinture ne fourvoyent pas, quoy qu'ils se changent et diversifient" – „Vadinasi, mano portreto bruožai atitinka tikrovę, nors jie ir kinta bei įvairuoja." Žodis „or" rodo, kad seka pertraukta ir kad pradedama tarytum iš pradžių; sykiu jis sušvelnina įspūdį, kad tvirtinimas yra staigus ir netikėtas; žodis „quoique", čia ryškiai įterptas kaip sintaksinė jungtis, energingai pabrėžia problemą.

Tik dabar pasirodo antrasis silogizmo teiginys, bet irgi ne tiesiogiai, o kaip išvada žemesnio laipsnio silogizmo, skambančio maždaug taip: pasaulis nuolat kinta, aš esu pasaulio dalis, vadinasi, aš nuolat kintu. Pirmasis šio antrojo silogizmo teiginys iliustruojamas pavyzdžiais, ir pasaulio keitimosi būdas analizuojamas kaip dvejopas: kiekvienas daiktas patiria ir bendrąją, ir dar savą kaitą; paskui seka daugiabalsis judesys, pradedamas paradoksaliu teiginiu, kad pastovumas irgi yra tik tam tikra lėtesnio svyravimo atmaina. Minėtame daugiabalsiame judesyje, užimančiame visą likusią pastraipos dalį, antrasis antrojo silogizmo teiginys tik visai silpnai suskamba kaip savaime suprantamas daiktas; abi susipynusios temos yra pagrindinės minties antrasis teiginys ir išvada: esu nuolat kintanti būtybė, taigi ir vaizdavimas turi prie to derintis. Čia Montaigne'is atsiduria savo stichijoje, kur žaidžia „aš" ir „aš", „Montaigne'io rašytojo" ir „Montaigne'io objekto", sąvokomis; ima trykšti prasmingi ir skambūs posakiai, iš dalies siejami su vienu, iš dalies – su antru, o dažniausiai – su jais abiem; galima rinktis, kurį laikysime taikliausiu, savičiausiu, teisingiausiu, taigi kuriuo labiausiai žavėsimės; ar tuo apie amžinas sūpuokles, ar tuo

apie permainingą piešinį, ar tuo apie išorinį (*fortune*) ir vidinį (*intention*) kitimą, ar Demades'o citata, ar „bandyti" – „pasiryžti" (*s'essayer – se résoudre*) priešprieša su gražiu vaizdu: „si mon âme pouvait prendre pied" – „jeigu mano siela galėtų į ką nors atsišlieti"; apie visus galima pasakyti tą patį, ką Horacijus sako apie tobulai pasisekusį eilėraštį: „decies repetita placebit" – „ir dešimtkart pakartota patinka" (*De arte poetica*, 365).

Tikiuosi, kad, suskaidęs pastraipą į silogizmus, nebūsiu palaikytas pernelyg baisiu pedantu. Tasai skaidymas parodo, kad minties sandara šioje gyvoje, netikėtai pratrūkstančių judesių tokioje gausioje atkarpoje yra griežta ir logiška; kad didelis kiekis papildančių, skirstančių, gilinančių ir net iš dalies išlygas perteikiančių ir todėl priešinga kryptimi vykstančių judesių reikalingas, sakytumei, praktiniam minties paveikumui atskleisti; be to, kad tvarka ne kartą pertraukiama, paskiri nariai pateikiami užbėgant sekai už akių, o kiti apskritai praleidžiami tam, kad skaitytojas juos pasipildytų. Skaitytojas turi darbuotis kartu su autorium; jis įtraukiamas į minties judėjimą, tačiau sykiu kiekvieną akimirką tikimasi, kad jis suglums, ims tikrinti ir papildinėti. Jis privalo atspėti, kas yra *les autres* (kiti); turi atspėti ir tai, kas yra tasai *particulier* (individas); sakinys, pradedamas žodžiu „or", regis, veda jį toli į šalį, ir tik po kurio laiko jis gali pamažu pamatyti, ko šitaip yra siekiama; o tada, teisybė, esmė jam pateikiama gausybe išraiškos formų, nusinešančių su savimi jo vaizduotę; bet vis dėlto visą laiką skaitytojas privalo darbuotis, nes kiekviena išraiškos forma tokia savita, jog turi būti suvirškinama; nė viena netinka į gatavą mąstymo ar kalbos schemą.

Nors pastraipoje gausu rimtų minčių, ir dėstomų griežtai logiškai, nors čia kalbama apie skvarbų, savistabos problemą savitai pagilinantį minties darbą, poreikis gyvai išreikšti mintį yra toks didelis, kad dėstymo stilius pranoksta teorinio traktato ribas. Spėju, kad visi, įsiskaitę į Montaigne'io veikalą, patiria tą patį, ką aš: valandžiukę paskaitęs ir šiek tiek apsipratęs su jo savitumu, aš tariausi girdįs jį kalbant ir regįs jo gestus, kuriais jis palydi savo žodžiais. Senesniųjų teoretikų atvejais tas labai retai patiriama; o tokiu mastu, kaip skaitant Montaigne'į, ko gera, jokiu kitu atveju išvis nepatiriama. Jis praleidžia jungtukus ir kitokias sakinių jung-

tis, tačiau leidžia jas numanyti; jis peršoka minties narius, tačiau trūkstamąsias dalis pakeičia lyg ir kokiais netyčiomis atsirandančiais kontaktais tarp logikos požiūriu griežtai nesusietų narių; tarp sakinių „pastovumas yra ne kas kita" – „la constance mesme n'est autre chose..." ir gretimojo „aš esu bejėgis suturėti savąjį objektą" – „je ne puis asseurer mon object..." akivaizdžiai trūksta nario, kuris turėtų teigti, kad aš, savo apmąstymų objektas, kaip pasaulio dalis, irgi patiriu dvejopą kaitą; vėliau Montaigne'is tai išsamiai dėsto; bet jau čia jis sukūręs atmosferą, laikinai užmezgančią kontaktą, laikantį skaitytoją veiklioje įtampoje. Kartais Montaigne'is jam svarbias mintis kartoja kelis kartus, vis naujai formuluodamas, kiekvieną sykį taip išryškindamas naują požiūrį, naują ypatumą, naują paveikslą, kad tos mintys ima spinduliuoti į visas puses. Tai vis savitumai, kuriuos kur kas veikiau esi pratęs aptikti pašnekesyje (tiesa, tik su ypač daug minčių turinčiu ir jas reikšti gebančiu žmogumi), o ne spausdintuose teorinio turinio raštuose; manai, kad tokiam poveikiui pasiekti būtinai reikalinga intonacija, gestas ir tas abipusis įšilimas, kurį teikia malonus pašnekesys. Tačiau Montaigne'is, būdamas vienas su savimi, savo mąstyme aptinka pakankamai gyvasties ir, sakytumei, kūniškos šilumos, kad gebėtų rašyti taip, lyg kalbėtų.

Tatai susiję su būdu, kuriuo Montaigne'is mėgina apčiuopti savo objektą, tai yra patį save; su tuo būdu, kurį jis kaip tik aprašo mūsų pastraipoje. Tai nuolatinis jame skambančių ir kintančių balsų klausymasis, ir šio klausymosi aukščio lygmuo svyruoja tarp klastingos, vos vos savimi patenkintos ironijos ir didžiai primygtinio, iki pačių egzistencijos pamatų prasismelkiančio rimtumo. Ironijoje, kurią demonstruoja Montaigne'is, savo ruožtu sumišę irgi keli motyvai: labai nuoširdus vengimas žiūrėti į žmogų kaip į tragišką būtybę (žmogus yra „nepaprastai tuščias, daugialypis ir nepastovus subjektas" – „un subject merveilleusement vain, divers et ondoyant", 1, 1, p. 10; „tiek pat keistas, kiek ir juokingas" – „autant ridicule que risible", 1, 50, p. 582; „farso juokdarys" – „le badin de la farce", 3, 9, p. 434); vos juntama pasipūtėliška didelio pono panieka rašytojo darbui („ jei aš būčiau knygų rašinėtojas" – „si j'étais faiseur de livres", 1, 20, p. 162 ir dar sykį 2, 37, p. 902); galiausiai – ir tai svarbiausia – polinkis menkinti savo paties svars-

tymų būdą. Savąją knygą Montaigne'is vadina „tiekos įvairiausių dalykų kratiniu" – „ce fagotage de tant de diverses pièces" (2, 37, p. 850), „maišaliene, kurią aš čia keverzoju" – „cette fricassée que je barbouille icy" (3, 13, p. 590), o sykį lygina ją net su senio virškinimu: „tai... seno proto – čia palaido, čia užkietėjusio ir visada blogai virškinančio – ekskrementai" – „ce sont icy... des excremens d'un vieil esprit, dur tantost, tantost lasche, et toujours indigeste" (3, 9, p. 324). Jis nenuilsdamas taip pabrėžinėja savo rašymo manieros neišmoningumą, privatumą, natūralumą ir savaimingumą, tarytum privalėtų už tai atsiprašinėti, ir ne visados ironiškasis tokio kuklumo atspalvis atsiskleidžia taip visiškai aiškiai, kaip antrojoje mūsų teksto pastraipoje, kurią analizuosime vėliau. Kol kas tiek apie ironiją. Ji yra perdėm kerintis ir perdėm objektą atitinkąs Montaigne'io stiliaus pagardas, tačiau nevalia leistis jos pernelyg apžavimam. Montaigne'is kalba pabrėžtinai rimtai, sakydamas, kad jo vaizdavimas, kad ir koks būtų permainingas ir įvairialypis, vis dėlto niekados nenuklysta į lankas ir kad jis kartais, teisybė, prieštarauja pats sau, tačiau niekados neprasilenkia su tiesa. Tokiais žodžiais byloja labai realistiška, iš patirties ir ypač iš savęs patyrimo gimstanti žmogaus samprata: kaip tik tokia samprata, kad žmogus yra svyruojanti, kintančios aplinkos, lemties ir savo vidinės raidos valdoma būtybė; todėl pažiūrėti toks užgaidus ir jokio plano nesilaikąs Montaigne'io darbo būdas, elastingai prisitaikąs prie jo esybės permainų, iš esmės yra griežtas eksperimentinis metodas, kuris vienintelis tinkamas tokiam objektui. Tas, kuris nori tiksliai ir dalykiškai aprašyti nuolatos kintantį objektą, turi tiksliai ir dalykiškai stebėti jo permainas; pasitelkdamas kuo didesnį eksperimentų skaičių, jis privalo aprašyti, kokį kiekvienu atveju aptiko savo objektą, ir tik taip gali viltis nustatysiąs galimų pokyčių sritį ir galiausiai susidarysiąs bendrą objekto vaizdą. Tai griežtas, net moderniąja prasme mokslinis metodas, ir kaip tik jo Montaigne'is stengiasi laikytis. Galbūt jis pats pernelyg moksliško žodžio „metodas" būtų kratęsis, tačiau tai vis dėlto metodas, ir du šiuolaikiniai kritikai, Villey'us veikale *Montaigne'io esė šaltiniai ir evoliucija* (*Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, 2-as leid., Paris, 1933, II, 321) ir Lansonas veikale *Montaigne'io esė* (*Les Essais de Montaigne*, Paris, be datos, 265), nors ir ne visai ta prasme, kurią

mes čia turime galvoje, vartojo šį žodį jo veiklai nusakyti. Montaigne'is šį metodą tiksliai aprašė; be mūsiškės vietos, įsidėmėtinos ir dar kelios kitos. Mūsų ištraukoje labai aiškiai matyti, kodėl jis jaučiasi priverstas griebtis tokios procedūros, – būtent tam, kad galėtų prisiderinti prie savojo objekto; toliau Montaigne'is aiškina antraštės *Esė* prasmę, kurią, tiesa, ne itin gražiai, tačiau tiksliai įmanu perteikti žodžiais „bandymai su savimi pačiu". Kitoje vietoje (2, 37, p. 850) pabrėžiama jo metodu mėginama apčiuopti raidos idėja, – drauge su Montaigne'iui itin būdinga išvada, kuri anaiptol nėra vien ironiška:

Je veux representer le progrez de mes humeurs, et qu'on voye chaque piece en sa naissance. Je prendrois plaisir d'auoir commencé plus tost, et à recognoistre le train de mes mutations... Je me suis envieilly de sept ou huict ans depuis que je commençay. Ce n'a pas esté sans quelque nouvel acquest. J'y ay pratiqué la colique, par la liberalité des ans: leur commerce et longue conversation ne se passe aysément sans quelque tel fruit...

Aš noriu pavaizduoti savo nuotaikų kaitos raidą ir noriu, kad visi pamatytų, kaip atsirado kiekviena [mano veikalo] dalis. Man būtų malonu, jei būčiau pradėjęs anksčiau ir patyrinėjęs, kaip aš keičiausi... Nuo to laiko, kai pradėjau, pasenau septyneriais ar aštuoneriais metais. Ir nepasakysi, kad tai man nedavė nieko naujo. Dosnūs metai mane apdovanojo diegliais: ilgai bendraudamas su laiku lengvai neišsisuksi be kokios nors panašios jo dovanėlės...

Dar reikšmingesnė vieta (2, 6, p. 93–94), kurioje autorius kalba visai be ironijos, su tuo ramiu ir vis dėlto gyvu primygtinumu, kuris stiliaus požiūriu yra viršutinė Montaigne'io riba – aukštesne intonacija jis niekados neprašnenka, – byloja apie tai, kokios aukštos nuomonės jis yra apie savąjį užsiėmimą:

C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une allure si vagabonde que celle de nostre esprit; de penetrer dans les profondeurs opaques de ses replis internes; de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations; et est un amusement nouveau et extraordinaire qui nous retire des occupations communes du monde, ouy, et des plus recommandées. Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et estudie que moy; et si j'estudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy...

Sekti tokio klydinėjančio mūsų proto pėdomis, prasiskverbti į neperregimas jo vidinių vingių gelmes, išsirinkti ir pagauti vieną ar kitą jo judesį

iš tokios daugybės – nelengvas, ir sunkesnis nei atrodo, dalykas; ir nauja neįprasta pramoga, atitraukianti mus nuo kasdienių gyvenimo reikalų, taip, nuo labiausiai vykdytinų reikalų. Štai jau keleri metai mano mintys nukreiptos į save, aš tiriu ir tikrinu tik save, o jeigu tyrinėju ką nors kita, tai vien tam, kad staiga priartinčiau prie savęs arba padaryčiau savo paties savastimi...

Šie samprotavimai reikšmingi dar ir todėl, kad jie nubrėžia Montaigne'io sumanymo ribas, kad jais pasakoma ne tik tai, ką jis ketina, bet ir tai, ko jis neketina daryti: jis neketina tyrinėti išorinio pasaulio; šis pasaulis jam rūpi tik kaip jo paties judesių arena ir dingstis. Čia mes prieiname dar vieną jo apgaulingos ir klastingos ironijos atmainą: tuos dažnus tvirtinimus, kad jis neišmano nieko, kas susiję su išorės pasauliu, ir nėra atsakingas už tai, kas jame vyksta; šį pasaulį Montaigne'is labiausiai mėgsta vadinti žodžiu „les choses" – „daiktai": „A peine respondroys-je à autruy de mes discours qui ne m'en responds pas à moy... ce sont icy mes fantasies, par lesquelles je ne tasche point à donner à connoistre les choses, mais moy..." – „Vargu ar dėl savo kalbų atsakysiu prieš kitus, nes neatsakau prieš save... Čia mano fantazijos, kuriomis stengiuosi pateikti žinių visai ne apie daiktus, o apie save..." (2, 10, p. 152). „Daiktai", „dalykai" jam tėra vien savęs išmėginimo priemonė; jie reikalingi jam vien įgimtų gabumų išmėginimui, „à essayer ses facultés naturelles", ir jų akivaizdoje jis nesijaučia privaląs užimti jokios atsakingos pozicijos. Ir tai geriausiai galima perteikti jo paties žodžiais: „De cent membres et visages qu'a chaque chose, j'en prens un... J'y donne une poincte, non pas le plus largement, mais le plus profondément que je sçay... sans dessein, sans promesse, je ne suis pas tenu d'en faire bon, ny de m'y tenir moy mesme, sans varier quand il me plaist, et me rendre au doubte et à l'incertitude, et à ma maistresse forme qui est l'ignorance..." – „Iš šimto veidų ir dalių, kuriuos turi kiekvienas daiktas, aš imu vieną... stengiuosi užgriebti ne kuo plačiau, bet kaip įmanydamas giliau... be tikslo, nieko nežadėdamas, neįsipareigodamas tai padaryti gerai nei pats laikytis to vieno dalyko, neiškeisdamas jo į kitą, jei panorėsiu, nepasiduodamas abejonėms ir netikrumui, ir tam, kas man labiausiai būdinga, – neišmanymui" (I, 50, p. 578). Čia jau visai aiškiai matyti, kas tai per neišmanymas; po autoironija ir kuklumu sle-

piasi visai apibrėžta, su pagrindiniu Montaigne'io tikslu susijusi laikysena, kurios jis su jam būdingu maloniai elastingu atkaklumu niekados neišsižada. Beje, jis mums dar ir tiksliau prasitaria, ką jam reiškia „neišmanymas", toji jo *maistresse forme*. Mat Montaigne'iui žinomas „ignorance forte et genereuse" – „neišmanymas, kupinas jėgos ir taurumo" (3, 11, p. 493), kurį jis vertina labiau už visas dalykines žinias, kuriam pasiekti reikia daugiau žinių nei mokslui įgyti. Šis neišmanymas – tai ne vien priemonė išlaisvinti kelią tam pažinimui, kuris Montaigne'iui rūpi, kitaip sakant, – savęs pažinimui, bet sykiu ir tiesioginis kelias pasiekti tai, kas yra galutinis Montaigne'io tyrinėjimų tikslas, – suprasti, kaip dera teisingai gyventi: „le grand et glorieux chef d'œuvre de l'homme, c'est vivre à propos" – „pats didžiausias ir šlovingiausias žmogaus kūrinys – gyvenimas klausant proto" (3, 13, p. 651); ir šiame gyvame žmoguje slypi toks visiškas atsidavimas prigimties ir likimo valiai, kad jam regisi nereikalinga pažinti juos daugiau, nei jie leidžia mums pajusti: „Le plus simplement se commettre à nature, c'est s'y commettre le plus sagement. Oh! que c'est un doux et mol chevet, et sain, que l'ignorance et l'incuriosité, à reposer une teste bien faicte!" – „Išmintingiausias būdas atsiduoti gamtai – atsiduoti kaip galima paprasčiau. Ak, kokia švelni, minkšta ir sveika pagalvė pailsėti gerai padarytai galvai yra nežinojimas ir nenoras žinoti!" (3, 13, p. 580); o šiek tiek anksčiau Montaigne'is sako: „... je me laisse ignoramment et negligemment aller à la loy generale du monde; je la sçauray assez quand je la sentiray..." – „...aš, nerūpestingas neišmanėlis, visiškai pasikliauju bendru dėsniu, valdančiu Visatą; aš žinau apie jį pakankamai, jeigu jį jaučiu."

Tyčinis nenusimanymas ir abejingumas „daiktų" atžvilgiu yra jo metodo dalis; juose Montaigne'is ieško tik pats savęs. Nesuskaičiuojama daugybe atsitiktinėmis akimirkomis atliktų mėginimų jis tikrina šį savo objektą, apšviečia jį iš visų pusių, sakytumei, apsiaučia jį iš visų šalių; tačiau rezultatas yra ne krūva niekaip nesusijusių momentinių atvaizdų, o spontaniškai pagauta, iš stebėjimų gausybės susidedanti asmenybės vienovė. Juk galų gale svarbi vienovė ir teisybė; kai perteikiama kaita, išryškėja esmė. Medžioti pačiam save, naudojantis tokiu metodu, jau reiškia būti kelyje į savęs sugavimą: „L'entreprise se sent de la qualité de la chose qu'el-

le regarde; car c'est une bonne portion de l'effect, et consubstantielle" – „Pradėtame darbe žymu tyrinėjamo dalyko nuojauta, nes čia didelė įspūdžio dalis, ir neatskiriama" (1, 20, p. 148). Montaigne'is kiekvieną kaitos akimirksnį išsaugo savo asmenybės vienovę, ir pats tatai žino: „Il n'est personne, s'il s'escoute, qui ne descouvre en soy une forme sienne, une forme maistresse" – „Nėra žmogaus, kuris įsiklausydamas į save neatrastų savyje vidinės savo formos, svarbiausios formos..." (3, 2, p. 52); arba, kitoje vietoje: „les plus fermes imaginations que j'aye, et generalles, sont celles qui, par maniere de dire, nasquirent avec moy; elles sont naturelles et toutes miennes" – „Tvirčiausios mano pažiūros, ir bendriausios, gimė, taip sakant, kartu su manimi; jos prigimtinės ir visiškai mano" (2, 17, p. 652–653). Tiesa, tos „savo formos" – *forme sienne* neįmanoma aprašyti keliais tiksliais žodžiais; ji pernelyg įvairialypė ir pernelyg tikra, kad būtų tiksliai nusakoma apibrėžimu. Tačiau ir Montaigne'iui tiesa yra viena, kad ir kokios įvairialypės būtų jos apraiškos; jis galbūt prieštarauja pats sau, bet su tiesa neprasilenkia.

Montaigne'io metodo sudedamoji dalis yra ir savita esė forma. Tai nei autobiografija, nei dienoraštis. Esė neturi jokio dirbtinai sumanyto plano, jose nesilaikoma chronologinės sekos. Jos paklūsta atsitiktinumui: „les fantasies de la musique sont conduictes par art, les miennes par sort" – „muzikanto vaizduotę nukreipia menas, manąją – likimo užgaidos". Griežtai žiūrint, kelią jam vis dėlto rodo „daiktai", – jis tarp daiktų juda, daiktuose gyvena, visuomet tarp jų aptinkamas, nes, būdamas visuomet atvirom akim ir visados įspūdžių ieškančios dvasios, gyvena pačiame pasaulio reikalų sūkuryje; tiktai jis neseka jų kaitos laike, nesivadovauja nė kokiu nors metodu, kurio tikslas būtų pažinti kurį nors apibrėžtą daiktą ar daiktų grupę, bet klauso savo paties ritmo, kurį, tiesa, daiktai nuolatos vis iš naujo sujudina ir maitina, tačiau kuris prie jų neprisiriša, laisvai šokinėdamas nuo vieno prie kito. Montaigne'is pirmenybę teikia „une alleure poetique, à sauts et à gambades" – „poezijos tėkmei, pertekusiai šuolių ir pasišokinėjimų" (3, 9, p. 421). Villey'us *Šaltiniuose* parodė (*Les Sources...*, II, p. 3 ir t.), kad esė forma radosi iš pavyzdžių, citatų ir patarlių rinkinių, tam tikros raštų rūšies, labai mėgtos jau ir vėlyvosios antikos ir vidur-

amžių laikais, o XVI šimtmetyje naudotos humanistinėms mintims platinti. Montaigne'is pradėjo nuo šios rūšies veikalo; iš pradžių jo knyga buvo išrašų iš perskaitytų knygų rinkinys su jas lydinčiomis pastabomis. Tačiau šie rėmai netrukus tapo per ankšti; išrašų komentarai pasirodė svarbesni už citatas, o kaip medžiagą ar dingstį autorius netrukus ėmė naudoti ne vien perskaitytus tekstus, bet ir išgyventus dalykus: ir tai, ką pats patyrė, ir ką iš kitų išgirdo ar kas dėjosi aplink jį. Tačiau principo laikytis konkrečių dalykų, konkrečių nutikimų, Montaigne'is niekados neišsižadėjo, – lygiai kaip neišsižadėjo ir laisvės nesitenkinti apibrėžtu tyrinėjimo metodu ar nesaistyti savęs chronologine įvykių seka laike; iš dalykų Montaigne'is semiasi gyvumo, apsaugančio jį nuo abstrakčios psichologijos ar tuščio knaisiojimosi savyje; tačiau, nenorėdamas, kad jie užgožtų, o vėliau ir pragaišintų jo paties vidinio judėjimo ritmą, jis saugosi pasiduoti kurio nors dalyko dėsniams. Šį metodą autorius didžiai giria, ypač trečiosios knygos devintojoje esė, iš kurios mes ką tik citavome kelis žodžius, o kaip pavyzdžiais remiasi Platonu ir kitais antikos autoriais. Žinoma, nuoroda į kai kuriuos Platono dialogus, kurių sandara iš pažiūros gana laisva ir kurių tema ne abstrakčiai nuo visko atitrūkusi, o pasirodo susieta su žmogiškaisiais pašnekovų bruožais ir jų padėtimi, tikrai nėra visai nepagrįsta; tačiau vis dėlto nėra ir visai teisinga. Montaigne'is – tai naujas reiškinys, ir asmeniškumas, ir būtent vieno paskiro asmens asmeniškumas čia jaučiamas kur kas smarkiau, o raiška dar daug spontaniškesnė ir artimesnė kasdienei šnekamajai kalbai, nors čia ir ne dialogai. Ir Sokrato stiliaus aprašymas kitoje vietoje, dvyliktojoje esė, kurią mes citavome skyriuje apie Rabelais, rodo mums Sokratą su geroku Montaigne'io atspalviu. Taip karštai perteikdamas savos konkrečios egzistencijos valią, taip sodriai, kūniškai ir spontaniškai nerašė joks antikos filosofas, – nerašė taip nė Platonas, vaizduodamas kalbantį Sokratą. Iš esmės Montaigne'is ir pats tai žino. Vienoje vietoje, gindamasis nuo pagyrimų už kalbą ir ragindamas skaitytoją kreipti dėmesį vien į prasmę ir objektą (1, 40, p. 483), jis priduria: „Si suis je trompé, si gueres d'autres donnent plus à prendre en la matiere; et comment que ce soit, mal ou bien, si nul escrivain l'a semée ny gueres plus materielle, ny au moins

plus drue en son papier" – „Gal aš apsirinku, bet kažin ar daug kitų rūpinasi labiau už mane turiniu; ir kaip ten būtų, gerai ar blogai, manau, jog nė vienas rašytojas savo kūriniuose nėra pateikęs gausesnės medžiagos, ar bent jau labiau kondensuotos."

Antroje pradžioje perspausdinto teksto dalyje nagrinėjamas klausimas, ar autoriaus užsiėmimas yra pateisinamas ir naudingas; į šį klausimą Pascalis, kaip žinia, energingai atsakė neigiamai („le sot projet qu'il a de se peindre!" – „kvailas ketinimas – piešti save patį!"). Ir vėl Montaigne'io dėstymas ir raiška kupini klastingai ironiško kuklumo. Regisi, tarytum pats Montaigne'is nedrįstų atsakyti į šį klausimą aiškiu „taip", tarytum jis veikiau būtų linkęs atsiprašinėti ir minėti švelninančias aplinkybes. Tokia regimybė apgaulinga; į šį klausimą Montaigne'is apsisprendęs atsakė jau savo pirmuoju sakiniu, daug anksčiau, nei patį klausimą iškėlė; ir tai, kas vėliau skamba bemaž kaip atsiprašinėjimas („au moins j'ay..."), nejučiomis virsta tokiu tvirtu, principiniu ir jo savitumą taip sąmoningai pabrėžiančiu savęs teigimu, kad apie jokį kuklumą ir atsiprašinėjimą nebegali būti nė kalbos. Mintis Montaigne'is dėsto tokia tvarka:

1. Vaizduoju niekingą ir neįspūdingą gyvenimą; tačiau tai nėra svarbu; ir pačiame niekingiausiame gyvenime slypi visas žmogiškumas.

2. Nuo kitų skiriuosi tuo, kad perteikiu ne kokias dalykines žinias ar kokį ypatingą įgytą gebėjimą; aš pirmasis pateikiu visą savo, Montaigne'io, esmę.

3. Į priekaištą, girdi, aš pernelyg daug kalbąs apie save, atsakau priekaištu: o jūs apie save nė nesusimąstot.

4. Tik dabar Montaigne'is suformuluoja klausimą: ar nėra pernelyg didelė puikybė geisti, kad toks ribotas paskiras atvejis taptų visuotinai ir viešai žinomas? Ar protinga pasauliui, gebančiam vertinti vien formą ir meną, pateikti tokį neapdorotą, be to, ir nereikšmingą natūros produktą?

5. Vietoj atsakymo dabar pradedamos dėstyti „švelninančios aplinkybės": a) niekas juk taip gerai neišmanė savo objekto, kaip aš savąjį; b) niekas taip nesigilino į savo objektą ir neištyrinėjo jo iki paskutinės skaidomosios dalies ir atšakos; ligi šiolei dar niekas taip tiksliai ir tobulai neįvykdė savo sumanymo.

6. Kad pasiekčiau šį tikslą, man nereikia nieko daugiau, vien beatodairiško nuoširdumo, o jo man netrūksta. Sąlygiškumas man šiek tiek trukdo, kartais gal ir norėčiau žengti dar žingsnį toliau; tačiau sendamas leidau sau šiuo požiūriu šiek tiek laisvės, nes senyvam vyrui ji esti veikiau atleistina.

7. Man negali atsitikti to, kas ne sykį nutinka savo srities žinovui: kad kūrėjas ir jo kūrinys neatitinka vienas kito, kad veikalu žavimasi, o jo autorius bendraujant pasirodo esąs gana vidutiniškas, arba ir atvirkščiai. Mokytas vyras nėra visose srityse mokytas; tačiau visas žmogus visur yra visas, net ten, kur jis nieko neišmano. Mano knyga ir aš – tai vienas daiktas; kas kalba apie vieną, sykiu kalba ir apie antrą.

Ši mūsų santrauka parodo, kiek visko slypi po Montaigne'io kuklybe; ir rodo tai bemaž aiškiau nei originalas, – kaip tik todėl, kad būdama fragmentiška ir sausai išdėstyta nepasižymi maloniai tekančia raiška. Tačiau ir originalas yra pakankamai kategoriškas; priešpriešа „aš – kiti", piktos užuominos apie savo srities žinovus, o pirmiausia motyvas „aš pirmas" ir „ligi šiol dar niekas" kuo aiškiausiai girdimi, o skaitant antrą ar trečią sykį darosi vis ryškesni. Dabar pamėginsime skyrium aptarti visas suminėtas mintis; tiesa, tai gana skurdoka aiškinimosi priemonė, – jau vien todėl, kad tas mintis sunku vieną nuo kitos atskirti ir kad jos nuolatos pinasi; vis dėlto tai yra būtina, jei mėginsime išgauti iš teksto viską, kas jame slypi.

Montaigne'io tikinimas, kad jis vaizduojąs niekingą ir neįspūdingą gyvenimą, yra smarkiai perdėtas; Montaigne'is buvo turtingas, gerbiamas ir įtakingas, ir vien jo paties valia lėmė, kad jis tik labai saikingai ir nenoromis politiškai naudojosi savo įtaka. Tačiau šiuo dažnai kartojamu kukliu perdėjimu jis naudojasi norėdamas plastiškiau išryškinti pagrindinę mintį: jo tikslui pasiekti visai pakanka visiškai atsitiktinio žmogaus likimo, *une vie populaire et privée*. „La vie de Cesar, – sako Montaigne'is kitoje vietoje (3, 13, p. 580), – n'a point plus d'exemple que la nostre pour nous: et emperiere et populaire, c'est tousjours une vie que tous accidens humains regardent. Escoutons y seulement..." – „Cezario gyvenime nerasime pamokomų pavyzdžių daugiau negu mūsų pačių gyvenime. Ir valdovo, ir valstiečio gyvenimas visada yra žmogaus gy-

venimas, kupinas įprastų staigmenų. To niekada nereikia užmiršti..." O tada eina garsusis sakinys apie *humaine condition*, žmogiškąją egzistenciją, kurią realizuoja savo gyvenime bet kuris žmogus. Akivaizdu, kad šiuo sakiniu Montaigne'is jau atsakė į klausimą apie sumanymo prasmę ir naudą; jeigu bet kuris žmogus teikia pakankamą dingstį ir pakankamai medžiagos visai moralės filosofijai išdėstyti, vadinasi, tiksli ir nuoširdi bet kurio žmogaus savianalizė savaime yra pateisinama; galima net žengti žingsnį dar toliau: ji net reikalinga, nes yra vienintelis kelias, kuriuo, Montaigne'io nuomone, gali eiti mokslas apie žmogų kaip moralią būtybę. Įsiklausymo metodą („escoutons y") daugmaž tiksliai galima taikyti tik savo paties asmeniui; iš teisybės tai yra savęs paties klausymosi, savo paties vidinių judesių stebėjimo metodas. Kito žmogaus taip tiksliai nepatikrinsi: „Il n'y a que vous qui sçache si vous estes lasche et cruel ou loyal et devotieux; les autres ne vous voyent point, ils vous devinent par conjectures incertaines..." – „Tik jums pačiam žinoma, ar esate niekšingas ar žiaurus, sąžiningas ar dorybingas – kiti jūsų nemato; jie apie jus spėlioja remdamiesi tik miglota nuojauta..." (3, 2, p. 45–46). O savas gyvenimas, kurio judesių privalu klausytis, yra visados atsitiktinis; mat kiekvienas gyvenimas yra tik vienas iš apskritai esamų milijonų žmogaus gyvenimo galimybių variantų. Privalomas Montaigne'io metodo pagrindas yra atsitiktinis savas gyvenimas.

Ir vis dėlto tą „savo gyvenimą" privalu imti kaip visumą. Tai mūsų ką tik antruoju punktu pažymėta Montaigne'io teiginių dalis. Toks reikalavimas yra visai suprantamas; bet kokia specializacija iškreipia moralinį paveikslą, pateikia mus tik atliekančius vieną iš mūsų vaidmenų, sąmoningai palikdama šešėlyje plačias mūsų gyvenimo ir likimo sferas. Graikų kalbos gramatikoje arba valstybės teisės vadovėlyje autoriaus egzistencijos būdų neįmanoma įžvelgti, o jeigu ir įmanoma, – tai tik tais retais atvejais, kai autoriaus temperamentas yra toks stiprus ir savitas, kad jis prasiveržia bet kuria gyvenimo apraiška. Montaigne'io socialinė ir ekonominė padėtis palengvino jam užduotį ugdyti ir išsaugoti save kaip visumą; jo epocha buvo palanki jo poreikiams: aukštesniesiems visuomenės sluoksniams dar nebuvo galutinai sukurtos pareigos bei technikos pasaulis ir specializuoto darbo etika, net, priešingai, vei-

kė oligarchinės antikos civilizacijos įtaka, skatinusi siekti bendriausio ir žmogiškiausio išsilavinimo. Ir vis dėlto nei vienas iš žinomų jo amžininkų nepasiekė tiek daug kaip jis. Palyginti su Montaigne'iu, visi jie – specialistai: teologai, filologai, filosofai, valstybės vyrai, gydytojai, poetai, menininkai; visi jie pasaulyje pažymėti kažkokiu ženklu – *par quelque marque particuliere et estrangiere*. Aplinkybėms privertus, Montaigne'is retkarčiais irgi buvo teisininkas, karys, politikas; visą virtinę metų jis buvo Bordo meras. Tačiau Montaigne'is savęs neatidavė tiems užsiėmimams; jis save tiems užsiėmimams tik skolino – skolino laikinai ir su galimybe atsiimti, tiems, kurie tuos darbus jam pavesdavo, žadėdamas, „kad paims juos į savo rankas, bet ne į plaučius ir ne į kepenis" – „de les prendre en main, non pas au poulmon et au foye" (3,10, p. 438). Metodas, kurį naudojant moralės filosofijos, *humaine condition* tyrinėjimo išeities tašku imamas bet kuris „savas gyvenimas", kaip visuma, yra pabrėžtina priešingybė visų kitų metodų, kurie tyrinėja didelį kiekį žmonių pagal tam tikrą planą, sakysim, pagal jų turtą, pagal tam tikrų savybių stygių ar pagal jų elgesį tam tikrais atvejais; visi šie metodai Montaigne'iui atrodo vien tuščios mokyklinės abstrakcijos; juose jis neatpažįsta žmogaus, kitaip sakant, – pats savęs, jie žmogų taip užmaskuoja, supaprastina, susistemina, kad jo realumas pradingsta. Montaigne'is tenkinasi tiksliu vieno vienintelio žmogaus, paties savęs, tyrinėjimu ir aprašymu, ir net šiame tyrinėjime jis anaiptol nesistengia savo objekto kaip nors izoliuoti, atskirti jį nuo atsitiktinių situacijų ir sąlygų, kuriose jis gyvuoja, šitaip, sakysime, mėgindamas apčiuopti tikrąją, tvarią ir absoliučią žmogaus esmę; toks mėginimas pasiekti esmę dirbtinai izoliuojantis nuo įvairių atsitiktinumų Montaigne'iui atrodytų beprasmis, nes jis įsitikinęs, kad esmė dingsta vos atitraukus ją nuo kiekvieną akimirką susiklostančių aplinkybių. Kaip tik todėl jis yra priverstas atsisakyti ir mėginimo pateikti galutinį savęs paties arba žmogaus apskritai apibrėžimą, nes toks apibrėžimas, be abejo, būtų abstrakcija; jis turi tenkintis vien nuolatos pats save iš naujo mėgindamas ir privalo atsisakyti pastangų *se résoudre* – išspręsti problemą. Tačiau Montaigne'is yra iš tų žmonių, kuriems toks atsisakymas nėra sunkus; mat jis įsitikinęs, kad pažinimo visumos neįmanoma išreikšti. Be to, jo metodas, nors tariamai netolygus, yra labai

griežtas ta prasme, kad tenkinasi stebėjimu; jis neužsiima bendraisiais priežasčių tyrimais; ten, kur Montaigne'is nurodo priežastis, jos yra akivaizdžios, prieinamos net stebėjimui. Šiuo klausimu esama vienos poleminės vietos, kuri ir šiandien tebėra aktuali: „Ils laissent là les choses et s'amusent à traicter les causes: plaisans causeurs! La cognoissance des causes appartient seulement à celuy qui a la conduite des choses, non à nous qui n'en avons que la souffrance, et qui en avons l'usage parfaictement plein selon notre nature, sans en penetrer l'origine et l'essence... Ils commencent ordinairement ainsi: Comment est ce que cela se faict? Mais se faict il? faudroit il dire..." – „Jie palieka daiktus ir pramogauja svarstydami priežastis: juokingi svarstymai! Žinoti priežastis gali tiktai tas, kas valdo daiktų judėjimą, o ne mes, kuriems duota tik kentėti ir naudotis daiktais, naudotis tiek, kiek reikia pagal mūsų prigimtį, neperprantant nei jų kilmės, nei esmės... Paprastai jie pradeda šitaip: ‚Kaip tai vyksta?' O reikėtų sakyti: ‚Bet ar vyksta...'" (3, 11, p. 485). Visose šiose pastabose apie Montaigne'io metodą mes tyčia vengėme minėti visus piršte besiperšančius specialius terminus nusakyti tiems šiuolaikiniams filosofijos metodams, kurių santykis su jo metodu yra giminingas ar priešingas. Nusimanąs skaitytojas juos pats pasipildys; mes to nedarome, nes sąskaitos niekados dailiai nesusiveda, o nuodugnesnis aiškinimasis pernelyg toli nuvestų nuo pagrindinės mūsų užduoties.

Neaptarėme dar kelių žodžių, kuriuos Montaigne'is, dėstydamas savo metodą vaizduoti savo gyvenimą su visais jo atsitiktinumais kaip visumą ir taip tyrinėti *humaine condition*, parašė sintaksės požiūriu išskirtinėje vietoje. Tai žodžiai „aš pirmas" – „moy le premier", ir dėl jų mums kyla du klausimai: ar Montaigne'is rimtai taip teigia ir ar jis teisus šitaip teigdamas? Į pirmąjį klausimą galima greitai atsakyti: Montaigne'is taip teigia rimtai, nes dažnai šį teiginį kartoja; tema „dar niekas ir niekados" šiek tiek tolesnėje mūsų teksto vietoje yra tik ano teiginio variantas, o kitą vietą, kurią mes citavome jau šiek tiek anksčiau, vietą apie „naują ir neįprastą užsiėmimą" – „amusement nouveau et extraordinaire", „apie įsiskverbimą į vidines sielos gelmes" – „de penetrer dans les profondeurs de ses replis internes", jis pradeda šitaip: „Nous n'avons nouvelles que de deux ou trois anciens qui ayent battu ce

chemin; et si ne pouvons dire si c'est du tout en pareille maniere à cette-ci, n'en connoissant que leurs noms. Nul depuis ne s'est jeté sur leur trace..." – „Mes turime žinių tik apie du ar tris senovės [autorius], pramynusius šį kelią; bet žinodami vien jų vardus negalime pasakyti, ar jie rašė panašia maniera kaip ši... Nuo to laiko niekas nesekė jų pėdomis..." (2, 6, p. 93). Taigi nėra abejonės, kad Montaigne'is, nepaisant viso kuklumo ir autoironijos, šį teiginį skelbia rimtai. Bet ar jis čia teisus? Ar tikrai neturime nė vieno panašaus pobūdžio veikalo iš ankstesnių laikų? Man ateina į galvą Augustino vardas. Montaigne'is *Išpažinimų* niekur nemini, ir Villey'us (*Les Sources*, I, 75) spėja, kad jam šis veikalas nebuvo gerai žinomas. Tačiau neįmanomas dalykas, kad Montaigne'is bent jau nebūtų žinojęs, jog šios įžymios knygos esama ir koks josios pobūdis. Gal jis šiek tiek drovėjosi tokio lyginimosi, galbūt visai nuoširdus ir neironiškas kuklumas paskatino jį nesieti savęs ir savo metodo su reikšmingiausiu iš visų Bažnyčios tėvų; Montaigne'is teisus sakydamas, kad tai visai ne ta maniera („en pareille maniere"); kad tikslai ir nuostatos visiškai skirtingi; ir vis dėlto neaptiksime tokio principinio Montaigne'io metodo bendrumo su jokiu kitu ankstesnių laikų autorium kaip su Augustinu, pateikusiu nuoseklų ir beatodairišką savęs tyrinėjimą.

Apie trečiąjį pasisakymo narį (atkertamąjį priekaištą: jūs apie save nė nesusimąstote) reikia pasakyti, kad jis, nors apie tai čia nekalbama, pagrįstas ypatinga Montaigne'io „aš pats" samprata. Žmonės, į kuriuos Montaigne'is šitaip kreipiasi, iš tiesų įprastine prasme apie save labai daug ir net per daug galvoja; jie galvoja apie savo interesus, savo geismus, savo rūpesčius, savo žinias, savo veiklą, savo šeimą ir savo draugus. Tačiau visa tai, Montaigne'io nuomone, nėra „jie patys". Visa tai tėra tik „aš pats" dalis, ir net, kaip dažniausiai nutinka, gali būti, kad „aš pats" užtemdomas ir prarandamas, jeigu vienam, kitam ar keliems šių dalykų taip smarkiai atsideda, kad nebesugeba suvokti savosios egzistencijos visumos, suvokti savo gyvenimą. Visiškas savo gyvenimo suvokimas, Montaigne'io požiūriu, aprėpia ir savo mirties suvokimą. „Žmonės zuja pirmyn ir atgal, trypčioja vienoje vietoje, šoka, o apie mirtį ir nepagalvoja" –„Ils vont, ils viennent, ils trottent, ils dansent; de mort, nulles nouvelles" (1, 20, p. 154–155).

Ketvirtąjį ir penktąjį pasisakymo narius, kuriuose Montaigne'is išsako abejonę, ar leistina tokį veikalą viešai skelbti, ir teisindamasis pateikia kai kuriuos argumentus, galime nagrinėti drauge. Tikrąjį atsakymą į šį klausimą Montaigne'is jau iš anksto yra davęs; dabar jis šį klausimą kelia vien tam, kad keliomis puikiai suformuluotomis antitezėmis („asmeninis gyvenimas" ir „visuomenės pripažinimas" – *particulier en usage* ir *public en cognoissance* arba „menas" ir „atsitiktinumas" („likimo užgaidos") – *par art* ir *par sort*) dar kartą smarkiai išryškintų savo sumanymo savitumą. Be to, tekstas reikšmingas ir todėl, kad žodžiai, pateikiami kaip pasiteisinimas, netikėtai virsta ryžtingu prisipažinimu, jog autorius jaučia savo reikšmingumą. Šis prisipažinimas, pradedamas žodžiais „niekada nė vienas žmogus" – „jamais homme" arba „niekas niekada" – „jamais aucun", atskleidžia naują Montaigne'io metodo pusę. Niekada (maždaug taip sako jis) žmogus savo objekto nebuvo taip visiškai perpratęs, niekada nebuvo jo taip giliai su visomis smulkmenomis ir atšakomis išnagrinėjęs, niekada nebuvo savo tikslo taip galutinai pasiekęs. Nepaisant tykios ironijos, galbūt skambančios, pavyzdžiui, formuluotėje „šia prasme aš esu pats mokyčiausias žmogus iš visų gyvenančių pasaulyje" – „en celuy-là je suis le plus sçavant homme qui vive", šie Montaigne'io samprotavimai įstabiai atvirai, aiškiai, primygtinai pabrėžia jo knygos unikalumą; o anksčiau aptartus žodžius „aš pirmas" – „moy le premier" jie dar ir pranoksta ta prasme, kad išduoda Montaigne'io įsitikinimą, jog daugiau apskritai neįmanoma įgyti tokio tobulo pažinimo ar mokslo, kokį teikia savęs pažinimas. Montaigne'iui „pažink save" yra ne vien praktinis ir moralinis, bet ir pažinimo teorijos reikalavimas. Kaip tik todėl jis mažai tesidomi ir nepasitiki gamtos mokslų žiniomis; jo dėmesį traukia tik moraliniai žmogaus aspektai; drauge su Sokratu jis būtų galėjęs pasakyti, kad iš medžių jis nieko negali pasimokyti, o mokosi tik iš miesto žmonių. Montaigne'is šią mintį net polemiškai užaštrina kalbėdamas apie žmones, kurie giriasi gamtos mokslų žiniomis: „Puisque ces gens là n'ont pas peu se resoudre de la cognoissance d'eux mesmes et de leur propre condition, qui est continuellement presente à leurs yeux, qui est dans eux..., comment les croirois je de la cause du flux et du reflux de la riviere du Nil?" – „Kadangi šitiems žmo-

nėms taip ir nepasisekė suprasti patiems save ir pažinti savo prigimtį, visą laiką esančią jiems prieš akis ir juose pačiuose..., ar galiu tikėti jų nuomone apie Nilo upės potvynių ir atoslūgių priežastis?" (2, 17, p. 605). Tačiau pozityvią reikšmę pažinimo teorijos požiūriu savęs pažinimo primatas įgyja tik moraliniuose žmogaus tyrinėjimuose; mat Montaigne'is, gilindamasis į atsitiktinį savo gyvenimą, taikosi tyrinėti apskritai „žmonių giminę" – „humaine condition", demonstruodamas tą euristinį principą, kuriuo mes, patys tatai suvokdami ar nesuvokdami, nuovokiai ar nenuovokiai nuolatos naudojamės, stengdamiesi suprasti ir vertinti kitų žmonių veiksmus, – ar tai būtų mūsų artimiausios aplinkos žmonių, ar tolimesni, politiniai ir istoriniai veiksmai: mes taikome jiems mastelius, kuriuos mums pateikia mūsų pačių gyvenimas ir mūsų pačių vidinė patirtis; taigi mūsiškis žmonių ir istorijos pažinimas priklauso nuo mūsų savęs pažinimo gilumos ir mūsų moralinio horizonto platumo.

Montaigne'is visados kuo gyviausiai domėjosi kitų žmonių gyvenimu. Tiesa, jis truputėlį nepasitikėjo istorikais. Jo nuomone, istorikai pernelyg išimtinai rodo mums žmones nepaprastose ir herojinėse situacijose ir yra linkę pernelyg greitai pateikti tvirtus ir vieningus charakterius: „Les bons autheurs mesmes ont tort de s'opiniastrer à former de nous une constante et solide contexture" – „Net geriausi autoriai spyriojasi stengdamiesi parodyti mus pastovius ir nepalaužiamus" (2, 1, p. 9). Jam regisi neteisinga iš vieno ar kelių aukščiausių gyvenimo taškų kurtis viso žmogaus vaizdinį; pernelyg jau menkai tesą atsižvelgiama į vidinės būsenos svyravimus ir kaitą: „Pour juger d'un homme, il faut suivre longuement et curieusement sa trace" – „Kad galėtum spręsti apie žmogų, reikia ilgai ir įdėmiai jį stebėti" (2, 1, p. 18). Montaigne'iui norisi patirti kasdienę, įprastinę ir spontanišką žmonių elgseną, ir šiuo požiūriu jo paties aplinka, kurią jis pats gali stebėti, jam yra tokia pat vertinga, kaip ir istorijos duomenys: „moy... qui estime ce siècle comme un autre passé, j'allegue aussi volontiers un mien amy que Aulu Gelle et que Macrobe..." – „Savo laikus aš vertinu ne mažiau už ankstesniuosius, todėl kuriuo nors savo draugu aš remiuosi taip pat mielai kaip Aulu Gelijum ar Makrobijum..." (3, 13, p. 595). Privatūs ir asmeniniai reikalai jį domina taip pat ar gal

net labiau nei valstybinės akcijos, ir nėra net būtina, kad jie iš tikrųjų būtų nutikę: „... en l'estude que je traitte de noz mœurs et mouvements, les temoignages fabuleux, pourvu qu'ils soient possibles, y servent comme les vrais: advenu ou non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est toujours un tour de l'humaine capacité" – „...tyrinėjant mūsų papročius ir ketinimus... liudijimai, paremti išsigalvojimu, taip pat tinka kaip ir tikrieji, su sąlyga, kad jie neprieštarauja galimiems; ar tai vyko tikrovėje, ar ne, Paryžiuje ar Romoje, su Žanu ar su Pjeru – visiškai vis vien, svarbu, kad kalbama apie vieną ar kitą žmogaus sugebėjimą" (1, 21, p. 194). Visos šios pastangos patirti kitų gyvenimą perkošiamos per savos patirties filtrą. Nevalia leistis suklaidinamam kai kurių Montaigne'io pasisakymų, kur jis, pavyzdžiui, perspėja nevertinti kitų pagal save patį arba nelaikyti neįmanomu dalyku to, ko negali pats įsivaizduoti ar kas kertasi su mūsų papročiais. Tai gali būti taikoma tik žmonėms, kurių sava patirtis yra pernelyg ankšta ir lėkšta, ir mokymas, kurio būtų galima pasisemti iš tokių pasisakymų, yra reikalavimas suteikti mūsų vidiniam suvokimui daugiau elastingumo ir erdvės. Mat, išskyrus savęs patyrimą, kitokio euristinio istorijos ir moralės pažinimo principo Montaigne'is negalėtų pasiūlyti, ir esama kelių vietų, kuriose jis savo metodą aprašo šiuo aspektu, pavyzdžiui, kad ir tokių: „Cette longue attention que j'employe à me considérer me dresse à juger aussi passablement des autres... Pour m'estre, dès mon enfance, dressé à mirer ma vie dans celle d'autruy, j'ay acquis une complexion studieuse en cela" – „Nuolatinis dėmesys, su kuriuo pats save tyrinėju, išmokė mane gana gerai pažinti kitus žmones... Pripratęs nuo vaikystės stebėti savo gyvenimą kitų veidrodyje, įgijau šioje srityje patirties ir meistrystės" (3, 13, p. 585). „Stebėti savo gyvenimą kitų veidrodyje" (*mirer sa vie dans celle d'autrui*): tais žodžiais nusakytas visas metodas veiklos, kurios tikslas – suprasti kitų žmonių veiksmus ar mintis; visa kita, pavyzdžiui, šaltinių ir liudijimų rinkimas, istoriškai paveldėtos medžiagos išorinė kritika ir tvarkymas, yra tik pagalbinis ir parengiamasis darbas.

Šeštuoju punktu pažymėtoje teiginių dalyje kalbama apie Montaigne'io nuoširdumą: jo vieno Montaigne'iui tereikia savo sumanymui realizuoti, ir to nuoširdumo jis turi; autorius pats tai tvirti-

na, ir tai yra tiesa. Montaigne'is itin nuoširdus visais atvejais, kai kalba apie save, ir jam, kaip jis pats šioje ir daugelyje kitų *Esė* vietų (jau ir pratarmėje) sako, norėtųsi būti dar truputėlį atviresniam, tačiau padorumo taisyklės verčia jį šiek tiek tvardytis. Ir kritikai Montaigne'iui prikaišiojo nebent perdėtą nuoširdumą, bet niekados netvirtino, kad jo stinga. Montaigne'is labai daug kalba apie save, ir skaitytojas supažindinamas su visomis jo ne vien dvasinės ir psichinės, bet ir kūniškosios egzistencijos smulkmenomis. *Esė* aptinkame daugybę pasklidai pažertų duomenų apie Montaigne'io asmenines savybes ir įpročius, ligas, mitybą ir lyties savitumus. Tuos duomenis jis pateikia iš tiesų šiek tiek mėgaudamasis savimi; Montaigne'is gėrisi savimi, jis žino, kad yra visais atžvilgiais laisvas, turtingas, niekieno nevaržomas, puikiai nusisekęs žmogus, todėl, nepaisant visos autoironijos, negali to gėrėjimosi savo asmeniu nuslėpti. Tačiau šis gėrėjimasis – tai rami, pačiu savimi pagrįsta savivoka, be jokio smulkmeniškumo, kėlimosi į puikybę, netikrumo ar koketavimo. Montaigne'is didžiuojasi savo savita esybe – *forme toute sienne*. Tačiau gėrėjimasis savimi nėra svarbiausias ir tikrasis motyvas jo nuoširdumo, vienodai susijusio ir su dvasia, ir su kūnu; nuoširdumas – tai esminė dalis jo metodo vaizduoti atsitiktinį savą gyvenimą kaip visumą; Montaigne'is yra įsitikinęs, kad tokiame vaizdavime dvasia ir kūnas negali būti atskiriami vienas nuo kito ir labai ramiai, vaizduodamas save be jokių konvulsingų trūkčiojimų, suteikia šiam įsitikinimui beatodairišką praktinę formą, – tokią beatodairišką ir tikrovišką, kokios bemaž niekas nebuvo suteikęs prieš jį ir tik nedaugelis suteikė po jo. Montaigne'is nuodugniai kalba apie savo kūną ir kūniškąją esybę, nes tai yra esminė sudedamoji jo paties dalis; jis sugebėjo, nė sykio nesužadindamas bodėjimosi, pripildyti knygą kūniškųjų savo asmens pagardų. Jo kūno funkcijos, ligos ir jo paties kūniškoji mirtis, apie kurią Montaigne'is dažnai kalba, pratindamas pats save prie minties apie mirtį, savo konkrečiu jusliniu paveikumu yra taip susilydę su moraliniu ir dvasiniu jo knygos turiniu, kad bet koks mėginimas šiuos dalykus atskirti būtų beprasmis.

Su šia aplinkybe savo ruožtu susijęs ir nepalankus Montaigne'io mokyklinių moralės filosofijos sistemų vertinimas, apie kurį jau esame užsiminę: Montaigne'is prikaišioja joms abstraktumą,

tai, kad savo metodais jos maskuoja gyvenimo tikrovę, o jų terminologija pernelyg pasipūtėliška; šiuos priekaištus galiausiai galima sutraukti į vieną: kad tos filosofijos sistemos iš dalies jau teorijoje, o iš dalies bent jau mokomojoje praktikoje atskiria dvasią nuo kūno neleisdamos pastarajam pareikšti savo teisių. Visų šių sistemų nuomonė apie žmogų, pasak Montaigne'io, yra pernelyg kupina puikybės, jos kalba apie žmogų taip, lyg jis būtų vien dvasia, šitaip iškreipdamos gyvenimo tikrovę: „Ces exquises subtilitez ne sont propres qu'au presche; ce sont discours qui nous veulent envoyer touts bastez en l'autre monde. La vie est un mouvement materiel et corporel, action imparfaicte de sa propre essence, et desreglée; je m'emploie à la servir selon elle..." – „Šios įstabios subtilybės tinka tik pamokslui; tai kalbos, kurios nori mus pasiųsti į aną pasaulį visiškai paruoštus. Gyvenimas – materijos ir kūnų judėjimas, veikla pačia savo esme yra netobula ir netvarkinga; o aš stengiuosi tarnauti gyvenimui pagal jos reikalavimus..." (3, 9, p. 409–410).

Vietų, kuriose Montaigne'is kalba apie dvasios ir kūno vienovę, labai gausu, ir jos perteikia įvairiausius jo požiūrio aspektus. Kartais dominuoja ironiška kuklybė: „...aš, sukurtas iš nevienalytės ir rupios medžiagos, ...esu toks netašytas, kad moku žengti tik gremėzdiškais žingsniais prie malonumų, dovanotų mums visuotinio būties įstatymo, protu apčiuopiamo ir apčiuopiamai protingo" – „...moy, d'une condition mixte, grossier..., si simple que je me laisse tout lourdement aller aux plaisirs presents de la loy humaine et generale, intellectuellement sensibles, sensiblement intellectuels" (3, 13, p. 649). Kita itin įdomi vieta nušviečia jo santykį su platonizmu, o sykiu ir apskritai su antikos moralės filosofija: „Platonas būgštauja dėl per didelio mūsų polinkio į kančias ir malonumus, nes jis per daug pajungia mūsų sielą kūnui ir stipriai pririša ją prie jo. Aš, pavyzdžiui, manau priešingai, būtent, kad tai išskiria ir atitolina juos vieną nuo kito" – „Platon craint nostre engagement aspre à la douleur et à la volupté, d'autant que il oblige et attache par trop l'âme au corps; moy plutost au rebours, d'autant qu'il l'en desprend et descloue" (1, 40, p. 100–101). Mat Platono požiūriu kūnas yra saiko priešas, suvedžiojąs ir nusitempiąs sielą paskui save; o Montaigne'io nuomone, pati gamta mūsų kūnui

suteikė potraukį malonumams ir gebėjimą iškęsti fizinį skausmą – „un juste et modéré tempérament envers la volupté et envers la douleur", ir „kas sustiprina mūsų kančias ir malonumus: tai mūsų proto galia" –„ce qui aiguise en nous la douleur et la volupté, c'est la poincte de nostre esprit". Tačiau mūsų kontekste reikšmingiausios vietos šiuo klausimu yra tos, kuriose matyti, kad Montaigne'io pažiūrų ištakos – tai krikščioniškoji kreatūriškoji žmogaus samprata. Skyriuje „Apie puikybę" (2, 17, p. 615) jis rašo:

Le corps a une grand' part à nostre estre, il y tient un grand rang; ainsi sa structure et composition sont de bien juste considération. Ceux qui veulent desprendre nos deux pièces principales, et les sequestrer l'un de l'autre, ils ont tort; au rebours, il les faut r'accupler et rejoindre; il faut ordonner à l'âme non de se tirer à quartier, de s'entretenir à part, de mespriser et abandonner le corps (aussi ne le sçauroit elle faire que par quelque singerie contrefaicte), mais de se r'allier à luy, de l'embrasser..., l'espouser en somme, et luy servir de mary, à ce que leurs effects ne paraissent pas divers et contraires, ains accordans et uniformes. Les Chrestiens ont une particuliere instruction de cette liaison; ils sçavent que la justice divine embrasse cette société et joincture du corps et de l'âme, jusques à rendre le corps capable des recompenses eternelles; et que Dieu regarde agir tout l'homme, et veut qu'entier il reçoive le chastiment, ou le loyer, selon ses merites.

Kūnas sudaro didesnę mūsų esybės dalį ir užima joje svarbią vietą, todėl reikia rimtai vertinti jo sandarą ir ypatybes. Labai neteisūs tie, kurie nori atskirti šias dvi esmines sudedamąsias dalis ir izoliuoti jas vieną nuo kitos. Atvirkščiai, jas reikia susieti tvirtais ryšiais ir paversti neišardoma vienove. Reikia liepti sielai neužsisklęsti, nesislapstyti, neniekinti mūsų kūno ir nepalikti jo vienišo (beje, ji ir negali elgtis kitaip, nebent tik dėl juokingo maivymosi), o siekti susijungti su juo, globoti, branginti jį, rūpintis juo, prižiūrėti jį, patarti jam, grąžinti į tikrą kelią, kai jis ims sukti į šoną, žodžiu, tapti jo sužadėtine ir rūpestinga žmona – idant jų veiksmai būtų ne prieštaringi, o darnūs ir vieningi. Krikščionys turi ypatingą mokymą apie šį ryšį; jie žino, kad Dievo teisingumas šią vienovę ir kūno bei sielos sąjungą padaro tokią glaudžią, jog kūnas net geba gauti amžinąjį atlygį; ir žino, kad Dievas mato kiekvieno žmogaus darbus ir nori, jog jis gautų bausmę arba užmokestį kaip nusipelnęs...

Ir pabaigoje giria Aristotelio filosofiją:

La secte Peripatetique, de toutes sectes la plus sociable, attribue à la sagesse ce seul soing, de pourvoir et procurer en commun le bien de ces deux parties associées; et montre les autres sectes, pour ne s'estre assez attachez à la considération de ce meslange, s'estre partialisées, cette-cy

pour le corps, cette autre pour l'âme, d'une pareille erreur; et avoir escarté leur subject, qui est l'homme; et leur guide, qu'ils advouent en general estre Nature.

Iš visų filosofijos mokyklų peripatetikų mokykla yra pati žmoniškiausia, nes išminčiai skiria vieną vienintelę pareigą – rūpintis bendra šių dviejų mūsų esybės sudedamųjų dalių gerove ir ją teikti. Peripatetikai manė, kad kitos mokyklos, nepakankamai nuodugniai analizuodamos šį dviejų mūsų sudedamųjų dalių neatskiriamumo klausimą, vienodai nukrypdavusios nuo tiesos: vienos visą dėmesį skirdavo kūnui, o kitos – sielai ir tokiu būdu išleisdavo iš akių svarbiausią savo objektą – žmogų, kaip ir tai, ką jos laiko visko, kas gyva, puoselėtoja – gamtą.

Kita vieta, reikšminga tuo pačiu požiūriu, yra trečiosios knygos gale, baigiamajame skyriuje „Apie patyrimą" (3, 13, p. 663):

A quoy faire demembrons nous en divorce un bastiment tissu d'une si joincte et fraternelle correspondance? Au rebours, renouons le par mutuels offices; que l'esprit esveille et vivifie la pesanteur du corps, le corps arreste la legereté de l'esprit et la fixe. Qui velut summum bonum laudat animae naturam, et tamquam malum naturam carnis accusat, profecto et animam carnaliter appetit, et carnem carnaliter fugit; quoniam id vanitate sentit humana, non veritate divina (Augustini, *De Civitate Dei*, 14, 5). Il n'y a piece indigne de notre soin, en ce present que Dieu nous a faict; nous en devons conte jusques à un poil; et n'est pas une commission par acquit à l'homme de conduire l'homme selon sa condition; elle est expresse, naifve et trèsprincipale, et nous l'a le Createur donnée serieusement et severement...

Kam mums išnarstyti ir išskaidyti statinį, sudėtą iš taip glaudžiai ir broliškai atitinkančių dalių? Priešingai, sutvirtinkime jį bendromis pastangomis; te protas budina ir gaivina sunkų kūną, te kūnas prilaiko ir pristabdo lengvą protą. „Kas garbina kaip aukščiausią gėrį sielos prigimtį, o kūno prigimtį smerkia kaip blogį, aišku, ir sielą myli kūniškai, ir nuo kūno bėga kūniškai; todėl, kad sprendžia vadovaudamasis ne Dievo teisingumu, o žmogaus tuštybe" (Augustinas, *Dievo valstybė*, 14, 5). Kiekviena šios Dievo mums padovanotos dovanos dalis nėra neverta mūsų rūpesčio; turime atsiskaityti už ją iki plaukelio; ir ne savo valia žmogus prisiėmė užduotį vesti žmogų gyvenimo keliu pagal jo prigimtį: ją rimtai ir griežtai mums davė Kūrėjas kaip aiškią, paprastą ir labai svarbią...

[Tie, kurie nori atsižadėti savo kūno,] „veulent se mettre hors d'eux, et eschapper à l'homme; c'est folie; au lieu de se transformer en anges, ils se transforment en bestes; au lieu de se hauser, ils s'abattent. Ces humeurs transcendentes m'effrayent..." – „stengiasi pakilti aukščiau savo esybės ir tarsi pasprukti nuo savo žmogiškos prigimties. Kokia nesąmonė:

užuot pavirtę angelais, jie pavirsta žvėrimis; užuot save aukštinę, jie save pažemina".

Kad kūno ir dvasios vienovės šaknys, kaip skelbė Montaigne'is, glūdi kreatūriškojoje krikščioniškojoje antropologijoje, būtų galima įrodyti ir be šių liudijimų; šia antropologija grindžiama jo realistinė introspekcija, o be jos tokia introspekcija būtų neįsivaizduojama. Tačiau tokios vietos (būtų galima pridurti dar vieną, 3, 5, p. 219, kurioje aptinkama svarbi pastaba apie šventųjų askezę) rodo, kaip aiškiai Montaigne'is šį abipusį ryšį suvokė. Jis remiasi kūno prisikėlimo iš numirusiųjų dogma ir Biblija; kaip tik šiuo aspektu jis giria Aristotelio filosofiją, kurią šiaip, tiesą sakant, ne per labiausiai vertina („Je ne recognois, chez Aristote, la plus part de mes mouvements ordinaires" – „Aristotelio moksle aš dažnai neatpažįstu daugelio man įprastų sielos veiksmų"); jis cituoja vieną iš daugelio vietų, kuriose Augustinas kovoja su dualistinėmis ir spiritualistinėmis savo meto tendencijomis; jis naudojasi angelas – gyvulys, *ange – bête*, priešprieša, kurią iš jo perėmė Pascalis. Krikščioniškuosius liudijimus savo pažiūrai pagrįsti Montaigne'is būtų galėjęs ir dar reikšmingai pagausinti; pirmiausia būtų galėjęs pasitelkti pagalbon ir patį Žodžio tapimą kūnu. To jis nedarė, nors tokia mintis jam, be abejo, buvo atėjusi; krikščioniškai išugdytam jo laikų žmogui tokia proga ji turėjo piršte pirštis. Montaigne'is šios užuominos vengė – matyt, tyčia, nes ji būtų jo samprotavimams nejučiomis suteikusi krikščioniško išpažinimo pobūdį, o Montaigne'is to visai netroško. Jis stengiasi išsisukti ir nekalbėti apie tokius keblius dalykus. Tačiau klausimas apie jo religines pažiūras, kuris man, beje, regisi visai tuščias, neturi nieko bendra su konstatavimu, kad jo realistinių pažiūrų į žmogų šaknys glūdi krikščioniškojoje kreatūriškojoje sampratoje.

Dabar prieiname paskutinę mūsų teksto dalį. Joje kalbama apie šiuo atveju esamą veikalo ir autoriaus vienovę; ir tuo Montaigne'is sakosi skiriąsis nuo specialistų, demonstruojančių su jų asmeniu tik menkai susijusias dalykines žinias. Tą patį, tik papildydamas šiek tiek kitokiais atspalviais, Montaigne'is sakė ir kitoje vietoje (2, 18, p. 666): „Je n'ay pas plus faict mon livre que mon livre m'a faict: livre consubstantiel à son autheur, d'une occupation propre, membre de ma vie, non d'une occupation en fin tierce et estrangie-

re, comme tous autres livres" – „Kiek aš sukūriau savo knygą, tiek ir knyga sukūrė mane: knyga neatskiriama nuo autoriaus, ji – pagrindinis mano užsiėmimas, mano gyvenimo dalis, o ne paskutinis ir šalutinis dalykas kaip visos kitos knygos". Čia nieko nebegalima pridurti. Tačiau apie piktą užuominą mokyto profesionalo ir specialisto adresu dar reikia pasakyti kelis žodžius, kuriais mėginama parodyti istorinę tokių pasisakymų vietą. Visapusiškai išsiugdžiusio, nespecializuoto žmogaus idealą humanizmas, sekdamas antikos pavyzdžiu, perėmė iš antikinės teorijos, tačiau socialinė XVI šimtmečio struktūra neleido jo visiškai įgyvendinti; be to, didelis darbas, kurio reikėjo iš naujo atrandant antikos paveldą, kaip tik sukūrė naują humanisto, profesionalaus mokslininko, tipą. Rabelais galbūt dar tikėjo, kad tobulas ugdymas turi aprėpti visų mokslų įsisavinimą, taigi kad universalumas yra visų specialiųjų žinių suma; galbūt šia prasme jis rimtai žiūrėjo į savo sukurtą siurrealistinę Gargantiua ugdymo programą. Šiaip ar taip, tos programos nebuvo įmanoma įgyvendinti, ir dėl būtino nuveikti mokslinio darbo dabar jau kur kas labiau nei viduramžiais pradeda įsitvirtinti specializacija. Tačiau idealus visapusiškai ir vienodai tobulo žmogaus vaizdinys šiai tendencijai kaip tik priešingas; tas vaizdinys buvo juo labiau paveikus, kad jį skelbė ne vien humanizmas; jam gyvuoti padėjo ir absoliutizmo atgaivintas, platonizmo tendencijų praturtintas, vėlyvajam feodalizmui būdingas tobulo rūmininko vaizdinys; o dėl to, kad gyvenimo gerovė kilo ir plačiau plito elementarios žinios, labai smarkiai didėjo skaičius žmonių, priklausančių ir aukštuomenei, ir miestų gyventojams, kurie geidė dalyvauti intelektualiniame gyvenime ir kuriems buvo reikalinga nuo specializuoto mokytumo skirtinga išprusimo forma. Taip atsirado profesinių tikslų nesiekianti, didžiai visuomeniška ir net madinga bendrojo išprusimo forma; apimtimi ji, žinoma, nebuvo enciklopedinė, nors aprėpė lyg ir kokį visų žinių ekstraktą, pirmenybę teikdama literatūros ir apskritai su skoniu susijusiems dalykams: kaip tik humanizmas buvo pajėgus patiekti didžiąją medžiagos dalį. Susiformavo sluoksnis žmonių, kurie vėliau buvo vadinami „išprusėliais". Kadangi jų pulkas radosi iš socialiniu ir ekonominiu požiūriu įtakingiausių sluoksnių, kuriems geras išsiauklėjimas ir laikysena madingąja prasme, gebėjimas

maloniai bendrauti, mandagiai elgtis su žmonėmis ir dvasios budrumas buvo svarbesni už kokį nors profesinį nusimanymą; kadangi minėtuose – kad ir miestietiškos kilmės – sluoksniuose dar tebeviešpatavo aristokratiškos ir riteriškos vertybių sąvokos; kadangi šias vertybes antikiniai humanizmo idealai dar sustiprino ta prasme, kad ir antikoje valdantieji sluoksniai užsiėmimą menu ir mokslu laikė ne profesija, bet pramoga, *otium*, bendriausiajai žmogaus egzistencijai ir politinio vadovavimo veiklai reikalingomis puošmenomis, todėl netruko rastis savotiškas profesinės specializacijos niekinimas; profesiniu požiūriu specializuotas mokslininkas ir apskritai apibrėžtą profesiją turįs, savo specialioms žinioms atsidėjęs ir leidžiantis tai savo elgesiu ir kalbomis pajusti žmogus buvo laikomas juokingu, menkaverčiu ir plebėju. Ši nuostata itin suvešėjo XVII šimtmečio prancūzų absoliutizmo laikais, ir mes apie tai dar turėsime kalbėti, nes ji nemenka dalimi prisidėjo formuojantis tam stilių skyrimo idealui, kuris viešpatauja prancūzų klasicizme. Mat juo bendresnis yra išprusimas, juo menkiau jis linkęs bent kaip bendresnio akiračio išeities tašką pripažinti specialias žinias ir specializuotą darbą, juo labiau siekiamasis visapusiškumas tolsta nuo konkretybės, nuo gyvenimo ir praktikos.

Šioje raidoje, nors ji, be abejo, nebūtų buvusi jam prie širdies, Montaigne'iui tenka reikšminga vieta; jo „talentingas" žmogus, *homme suffisant*, kuris visados toks, netgi ten, kur nieko neišmano, *suffisant, même à ignorer*, be abejo, yra pirmtakas to kilnaus žmogaus, *honnête homme*, kuriam, kaip Molière'o markizui, nereikia būti nieko specialiai mokiusis, kad jis galėtų drąsiai viską vertinti neprasilenkdamas su mada. Juk Montaigne'is yra pirmasis rašytojas, rašęs būtent minėtajam „išprusėlių" sluoksniui; *Esė* sėkmė pirmą kartą parodė, kad išprususi publika egzistuoja. Montaigne'is rašo ne kuriam nors apibrėžtam luomui, ne apibrėžtai profesinei sričiai, ne „liaudžiai", ne krikščionims; jis rašo ne kurios nors partijos labui; jis nesijaučia esąs poetas; jis rašo pirmą pasaulietinės savivokos knygą, ir štai tau, – būta žmonių, vyrų ir moterų, kurie pasijuto esą šios knygos adresatai. Keli vertėjai humanistai, ypač Amyot, kurį Montaigne'is giriamai pamini ir šia prasme, nuveikė jam parengiamąjį darbą; tačiau kaip savarankiškas rašytojas jis yra pirmasis. Tad visai natūralu, kad išprusimą jis vaizduojasi taip, kaip

ir dera tam pirmajam, dar perdėm aristokratiškam, specializuoto darbo dar nepriverstam griebtis išprusėlių sluoksniui. Tiesa, jo atveju nenutiko taip, kad jo išprusimas ir gyvenimo forma būtų pasidariusi abstrakti, atitrūkusi nuo tikrovės, nusigręžusi nuo atsitiktinių ir kasdienių dalykų ir linkusi į „stilių skyrimą". Iš tikrųjų yra kaip tik priešingai. Sėkmingai ir turtingai Montaigne'io prigimčiai nereikėjo jokio praktinio darbo ir jokios į vieną objektą sutelktos, specializuotos intelektualinės veiklos, kad ji neatitrūktų nuo tikrovės; ši prigimtis, sakytumei, kiekvieną akimirką specializavosi vis kitaip, susitelkdama vis į kitą dalyką, kiekvieną akimirką smelkdamasi vis į kitą įspūdį ir taip konkrečiai į jį gilindamasi, kad *honnête homme* šimtmetyje tai, be abejo, būtų buvę palaikyta nederama; arba galima ir kitaip pasakyti: Montaigne'io specializacija buvo jis pats, atsitiktinio jo gyvenimo visuma. Todėl ir jo *homme suffisant* – tai ne *honnête homme*, bet „visas žmogus".

Be to, Montaigne'is gyveno tais laikais, kai absoliutizmas, kuris savo atsveriamuoju poveikiu standartizavo *honnête homme* gyvenimo formą, dar nebuvo visiškai susiformavęs. Todėl Montaigne'is užima reikšmingą vietą šios gyvenimo formos priešistorėje, tačiau jai dar nepriklauso.

Mūsų analizuotasis tekstas yra geras išeities taškas mėginant suvokti ir parodyti kuo daugiau Montaigne'io metodo – atsitiktinio savo gyvenimo vaizdavimo – turinių ir aspektų. Montaigne'is čia aprašinėja save visiškai rimtai, stengdamasis nušviesti bendrąsias žmogaus egzistencijos sąlygas; jis rodo save atsidūriantį įvairiose atsitiktinėse gyvenimo aplinkybėse, aptarinėja nuolat kintančius, be atrankos paimtus savo sąmonės judesius, ir kaip tik šis atsitiktinumas ir atrankos nebuvimas yra jo metodas. Montaigne'is kalba apie tūkstančius dalykų ir nuo vieno lengvai pereina prie kito; jam vis vien, ar jis pasakoja juokingą istoriją, ar kalba apie savo kasdienius užsiėmimus, ar apmąsto antikinį moralės mokymą, ar mėgina pajusti, kaip atrodys jo paties mirtis; jis bemaž nekeičia intonacijos. O ši intonacija apskritai yra gyvo, tačiau be jaudulio palaikomo, daugybės atspalvių kupino pašnekesio intonacija; to pašnekesio beveik negali vadinti pašnekesiu su savimi, nes Montaigne'is, kaip regis, nuolatos į ką nors kreipiasi. Beveik visados juntama šiokia tokia ironija, dažnai ji labai išryškėja, tačiau nė tru-

putėlio nemenkina iš kiekvienos eilutės švieste šviečiančio spontaniško nuoširdumo. Niekados šis pokalbis nesidaro pakylėtas ar patetiškas, niekados jame iš pagarbos kalbamajam dalykui neatsisakoma sodraus liaudiško išraiškingumo ar iš kasdienio gyvenimo paimto paveikslo; aukščiausioji Montaigne'io stiliaus riba, kaip jau anksčiau minėjome, yra tasai primygtinumas, kuris kone ištisai viešpatauja mūsų tekste, ypač jo antrojoje pastraipoje. Čia jis, kaip ir labai dažnoje kitoje vietoje, reiškiasi energingai vieną dalyką nuo kito atskiriančiu, dažniausiai antiteziniu sakinio skaidymu su ryškiomis ir taikliomis formuluotėmis; tačiau kartkartėmis suskamba ir toks bemaž poetinis judesys kaip anksčiau cituotieji sakiniai (2, 6); junginys „profondeurs opaques" – „tamsiosios gelmės" yra kone lyriškas, tačiau didis poetinis polėkis netrukus pertraukiamas sodriu, pašnekesiui būdingu žodeliu *ouy*. Tikrai aukštos intonacijos Montaigne'is nei moka, nei geidžia; savąjį „didžiai sodrų pasitenkinimą" jis randa tokiame tono lygmenyje, kurį pats nusako kaip „juokaujamą ir intymų" – „stile comique et privé" (1, 40, p. 485). Nėra abejonės, kad tai užuomina į realistinį antikos komedijos stilių, į jos „nuolankią kalbą" – „sermo pedester arba humilis", ir tokių užuominų aptinkame visą galybę. Tačiau Montaigne'io pateikiamas turinys anaiptol nėra komiškas; tai *la condition humaine*, žmogaus egzistencija su visais sunkumais, problemomis ir bedugnėmis, su visu jos principiniu netikrumu, su visomis jai užkrautomis sąsajomis su kreatūros likimu. Gąsdinamai apčiuopiamai, įtaigiai ir šiurpulingai atsiskleidžia animalinė gyvastis ir nuo jos neatskiriama mirtis; nėra abejonės, kad toks kreatūrinis realizmas būtų neįsivaizduojamas be ankstesnio, krikščioniškojo, ypač vėlyviesiems viduramžiams būdingo žmogaus vaizdinio, ir Montaigne'is pats tatai jaučia; jis jaučia, kad jo toks perdėm konkretus dvasios ir kūno junginys giminingas krikščioniškajai žmogaus sampratai. Tačiau, žinia, jo kreatūrinis realizmas jau išėjęs už tų krikščioniškųjų ribų, kuriose jis radosi. Žemiškasis gyvenimas nebėra anapusinio gyvenimo figūra, Montaigne'is nebegali sau leisti niekinti ir ignoruoti „čia" vardan „ten". Žemiškasis gyvenimas Montaigne'iui yra vienintelis turimas; jis geidžia pajusti visą jo skonį; „car enfin c'est nostre estre, c'est nostre tout" – „nes galų gale tai mūsų būtis, tai viskas, ką mes turime" (2, 3, p. 47). Gyventi

čia yra Montaigne'io tikslas ir menas, ir jis teigia tai labai paprastai, bet labai netrivialiai; tam pirmiausia reikia išsivaduoti nuo visko, kas susmulkina, apsunkina mėgavimąsi gyvenimu ir kas nukreipia gyvo žmogaus dėmesį nuo jo paties. Mat „c'est chose tendre que la vie, et aysée à troubler" – „gyvenimas – švelnus daiktas, ir lengvai trikdomas" (3, 9, p. 334). Būtina išsaugoti savo laisvę, išsilaikyti savo paties būčiai; trauktis nuo pernelyg smarkių įsipareigojimų visuotiniam bruzdesiui, nesaistyti savęs vienais ar kitais dalykais; „la plus grande chose du monde c'est de sçavoir estre à soy" – „didžiausias dalykas gyvenime – mokėti būti savimi" (1, 39, p. 464–465). Visa tai yra pakankamai rimti ir principiniai dalykai, pernelyg aukšti „nuolankiai kalbai" (*sermo humilis*), kaip ją suprato antikos teorija, ir vis dėlto jų nebūtų buvę galima išreikšti aukštu ir patetišku stiliumi, konkrečiai nevaizduojant kasdienybės; stilių maišymas yra kreatūrinis ir krikščioniškas. Tačiau nuostata jau nebėra krikščioniška ir viduramžiška. Nedrąsu ją vadinti antikine; tam jos pamatai pernelyg konkretūs; be to, čia dar kai kas prisideda. Dėl to, kad atsisakė krikščioniškųjų rėminių vaizdinių, Montaigne'is, nors nuodugniai išmanė antikos kultūrą ir nuolat šias žinias puoselėjo, vis dėlto paprasčiausiai negrįžo prie tų pažiūrų ir santykių, kuriais gyveno jo padėties žmonės Cicerono ar Plutarcho laikais. Dabar išsikovotoji laisvė buvo kur kas jaudulingesnė, aktualesnė, susijusi su netikrumo jausmu; trikdanti gausa reiškinių, į kuriuos tik dabar buvo nukreipta akis, regėjosi pribloškianti; pasaulis – ir išorinis, ir vidinis – regėjosi nepaprastai didelis, beribis, nesuvokiamas; poreikis susiorientuoti jame rodėsi sunkiai patenkinamas ir vis dėlto primygtinai būtinas. Tiesa, iš visų reikšmingų ir kartais, sakytumei, didesnio už normalų ūgio to šimtmečio žmonių Montaigne'is yra ramiausias; jis pats savaime turi pakankamai svarumo ir elastingumo, jam būdingas natūralus saikas, jam tikrumo nedaug tereikia, nes šis tikrumas spontaniškai vis atsikuria jo viduje; be to, jį dar gelbsti rezignuojamas gręžimasis nuo gamtos pažinimo, jo nesutrikdomas siekimas gilintis tik į save. Tačiau ir jo knygoje virpa tasai jaudulys, kurį sukėlė ūmus ir smarkus pasaulėvaizdžio praturtėjimas ir pasaulyje slypinčių dar neišsemtų galimybių suvokimas; be to, – ir tai dar reikšmingiau, – Montaigne'is tyriau už visus savo amžininkus įžvelgė žmogaus

saviorientacijos problemą; užduotį susikurti tam tikrą gyvenimo jaukumą neturint tvirtų egzistencijos atramos taškų. Montaigne'io veikale žmogaus gyvenimas, atsitiktinis savas gyvenimas kaip visuma, pirmą kartą tampa problemiškas moderniąja prasme. Daugiau pasakyti negalime; ironija, didžių žodžių nemėgimas, ramus ir gilus tenkinimasis savimi neleidžia Montaigne'iui peržengti problemiškumo ribų ir įsismelkti į sferą tragizmo, kuris, sakysime, nenuneigiamai reiškiasi Michelangelo'o veikaluose ir kuris daugelyje Europos vietų prasiveržia ir literatūriniu pavidalu po Montaigne'io sekusiose kartose. Dažnai sakyta, kad viduramžiams tragizmas nepažįstamas; tiksliau, matyt, būtų formuluoti, kad visas tragizmas viduramžiais slypėjo Kristaus tragedijoje. Tačiau dabar jis prasiveržia kaip asmeniškiausias paskiro individo tragizmas; ir, palyginti su antika, prasiveržia kur kas menkiau slopinamas tradicinių vaizdinių apie lemties, žemės, gamtos galybių, politinių formų ir vidinės žmogaus esybės nubrėžtas ribas. Jau sakėme, kad Montaigne'io veikale tragizmas dar neaptinkamas; Montaigne'is jo neprisileidžia; Montaigne'is pernelyg nepatetiškas, pernelyg ironiškas, net pernelyg tingus, šį žodį suprantant oria prasme; nors ir skvarbiai įžvelgdamas savo paties nesaugumą, jis pernelyg ramiai žvelgia į save. Nemėginsiu spręsti, ar tai jo silpnybė, ar stiprybė; šiaip ar taip, ši savita Montaigne'io esybės pusiausvyra yra kliūtis, neleidžianti tragizmui, kurio galimybė slypi jo pateiktame žmogaus paveiksle, reikštis jau ir jo paties veikaluose.

XIII
Pailsęs princas

Prince Henry. Before God, I am exceeding weary.
Poins. Is it come to that? I had thought weariness durst not have attached one of so high blood.
Prince Henry. Faith, it does me; though it discolours the complexion of my greatness to acknowledge it. Does it not show vilely in me to desire small beer?
Poins. Why, a prince should not be so loosely studied as to remember so weak a composition.
Prince Henry. Belike, then, my appetite was not princely got; for, by my troth, I do now remember the poor creature, small beer. But, indeed, these humble considerations make me out of love with my greatness. What a disgrace is it to me to remember thy name? or to know thy face-to-morrow? or to take note how many silk stockings thou hast; viz., these, and those that were thy peach-coloured ones? or to bear the inventory of thy shirts, as, one for superfluity, and one other for use?...

Princas Henris. Mato Dievas, aš taip pavargau.
Poinsas. Nejaugi? O aš maniau, kad nuovargis nedrįsta liesti kilmingųjų.
Princas Henris. Patikėk, jis priveikė mane, nors suprantu, kad šis prisipažinimas sumenkina mano stotą. Gal tau niekingas pasirodys ir mano noras gurkštelti alaus?
Poinsas. Man rodos, princo išsiauklėjimas neleidžia jam užsiminti apie tokį prastą gėralą.
Princas Henris. Ką gi, vadinasi, aš mėgstu tai, kas netinka princui, nes, garbės žodis, dabar aš užsinorėjau būtent šio gėrimo.

> Tačiau sutinku, kad tokie žemi potroškiai iš esmės nepridera mano stotui. Juk kokia gėda man, kad pamenu tavo vardą? Ir kad rytoj atpažinsiu tave iš veido? Ar kad pastebiu, kiek porų šilkinių kojinių tu mūvi, kitaip sakant, kad turi dar vieną porą kitų, persikų spalvos? Ar kad vilki ne viena pora marškinių – vienais rėdaisi švenčių, kitais – darbo dienomis?

Tai princo Henrio, vėliau tapusio karalium Henriku V, ir jo jaunystės išdaigų bendro pašnekesys. Jis yra iš Shakespeare'o *Henriko IV* antrojo veiksmo antrosios scenos pradžios. Komiškai smerkiamas faktas, kad tokio aukšto luomo asmuo apniktas nuovargio ir geidžia silpno alaus, kad jo dvasia apskritai priversta pastebėti tokį žemą asmenį kaip Poinsas, net atsiminti, kiek ir kokių šis turi apdarų; taigi Shakespeare'as šaiposi iš jo laikų Anglijoje labai jau smarkiai plitusių pastangų skirti iškilnumą nuo realistinių kasdienių dalykų. Tokio pobūdžio pastangas įkvėpė antikos pavyzdys, ypač Seneka, o prie jų paplitimo prisidėjo antikinės dramos mėgdžiotojai – Italijos, Prancūzijos ir pačios Anglijos humanistai; tačiau stiliaus skyrimo tendencijos taip ir neįsigalėjo. Antikos įtaka, kad ir kokia būdama reikšminga Shakespeare'ui, neįstengė sugundyti jo griebtis tokio stilių skyrimo; neįstengė sugundyti nei jo, nei kitų Elžbietos epochos dramaturgų; krikščioniškoji viduramžių, o sykiu ir liaudiškoji Anglijos tradicija buvo dar pernelyg stipri. Kur kas vėlesniais laikais, praėjus daugiau nei pusantro šimto metų nuo Shakespeare'o mirties, jo kūryba tapo idealu ir pavyzdžiu visiems tiems sąjūdžiams, kurie ėmė maištauti prieš prancūzų klasicizmo įtvirtintą griežtą stilių skyrimą. Mes pamėginsime nustatyti, ką stilių maišymas reiškia Shakespeare'o veikaluose.

Motyvas iš pradžių suskamba Poinso lūpose, o princas jį iškart perima – ir perima su komišku, šiek tiek pretenzingu ir priešingybes pabrėžiančiu patosu: „it discolours the complexion of my greatness" – „sumenkina mano stotą" sugretinama su „small beer" – „alaus gurkšniu"! Antrosios Poinso replikos pakurstytas, princas dar labiau įsismagina, dar karščiau ima aptarinėti šį objektą; *small beer* dabar virsta niekinga kreatūra, sakytumei, neteisėtai įsismelkusia į iškilnią jo sąmonės atmosferą; sykiu jam ateina į galvą kitos, jo didenybę apkartinančios niekingos mintys (*humble considerations*); šitaip nusiteikęs princas sąmojingai, žaviai ir įžūliai užsi-

puola priešais stovintį Poinsą: argi ne gėdingas dalykas, kad aš prisimenu tavo vardą ir veidą, net tai, kiek ir kokių turi apdarų?

Šiose keliose eilutėse kalbama ar bent užsimenama apie visą grupę stilių maišymo elementų: tai ir kūniškieji, ir niekingi kasdienio pokalbio objektai, ir luominio aukšto ir žemo rango asmenų maišymo elementai; be to, kalbos raiškoje pabrėžiamas aukštojo ir žemojo stiliaus maišymas, pavartojamas net vienas klasikinių žodžių, apibūdinančių žemąjį stilių, – žodis *humble*. Visi šie bruožai labai būdingi Shakespeare'o tragiškiesiems veikalams. Kūniškosios prigimties vaizdavimo pavyzdžių esama daugybės: Hamletas yra nutukęs ir atskuba gaudydamas kvapą (pasak kito skaitymo varianto, jis yra ne nutukęs, bet suplukęs), Cezaris apalpsta nuo jam ovacijas surengusios prastuomenės dvoko; Kasijas *Otele* pasigėręs; tragiški personažai kenčia alkį ir troškulį, šaltį ir karštį; juos kamuoja orų negandos ir ligos; Ofelijos pamišimas pavaizduotas su taip realistiškai perteikta psichologija, kad susiklosto visai kitokio stiliaus paveikslas nei, sakysim, Euripido *Heraklyje*; mirtis, kuri vaizduojama ir grynai iškilniai, Shakespeare'o tragedijoje labai dažnai įgyja viduramžišką „kūnišką" išraišką (griaučiai, puvėsių kvapas). Poetas niekur nevengia minėti kokio kasdienio įnagio ar apskritai vaizduoti kasdienės gyvenimo tėkmės, tie dalykai užima kur kas daugiau vietos nei antikos tragedijoje, nors ir ten, net prieš Euripidą, jie nėra taip visiškai niekinami kaip XVI ir XVII šimtmečio klasicistų kūryboje.

Svarbesnis už šiuos elementus yra personažų margumas ir su tuo susijęs tragizmo ir komizmo maišymas. Tiesa, visi personažai, kuriuos Shakespeare'as vaizduoja tragiškus ir iškilnius, yra aukštakilmiai. Shakespeare'as skiriasi nuo viduramžių tuo, kad netraktuoja tragiškai „kiekvieno" žmogaus; jis ir pabrėžtinai aristokratiškesnis už Montaigne'į; žmogaus egzistavimo sąlygos, *la condition humaine*, Shakespeare'o veikaluose skirtinguose luomuose atsispindi labai skirtingai, ne vien praktiniu, bet ir estetinio poveikio požiūriu. Jo tragiškieji herojai yra karaliai, kunigaikščiai, karvedžiai, didikai ir didžiosios romėnų istorijos figūros. Ribinis atvejis – Šeilokas; tiesa, pagal savo visuomeninę padėtį jis nėra paprastas žmogus, bet vis dėlto parijas; jis priklauso žemajam luomui. Lengvą, pasakos motyvų į priekį stumiamą *Venecijos pirklio* veiksmą pa-

grindinio veikėjo svarumas ir problemiškumas kone per daug slegia, ir daugelis aktorių, vaidinusių šį personažą, mėgino visą dramos dėmesį sutelkti į jį ir paversti jį tragišku herojumi. Šis personažas pats skatina interpretuoti jį perdėtai tragiškai: jo neapykanta itin giliai ir žmogiškai pagrįsta, net giliau nei Ričardo III piktybė; jo galybė ir užsispyrimas regisi reikšmingi; viską dar papildo tai, kad Šeilokas randa savo neapykantai tokių formuluočių, kuriose skamba didžiųjų humanistinių idėjų atbalsis, – ir tai tokių, kurios itin giliai jaudino vėlesniuosius šimtmečius; garsiausioji iš tokių vietų yra frazė, kuria jis, stodamas vienas prieš visus ir teisindamas savo nepajudinamą ir negailestingą juridinį požiūrį, didžiosios teismo scenos pradžioje atsako dožui: „Kodėl su savo vergais jūs nesielgiate kaip su sau lygiais? – klausia jis. – Jūs atsakysite: tai mūsų vergai. Taip ir aš jums atsakysiu" – „You will answer: – the slaves are ours – so do I answer you". Ir šią, ir dar kelias kitas akimirkas Šeilokas įgyja lyg ir kokios niaurios, bet sykiu labai žmogiškos didybės; jis apskritai nestokoja problematikos gilumo, pavidalo skvarbumo, aistros galybės ir raiškos didybės. Ir vis dėlto Shakespeare'as pabaigoje su atsainiu olimpiniu giedrumu atsisako tragiškųjų motyvų; jau ir anksčiau jis smarkiai pabrėžė juokinguosius groteskiškus žydo bruožus, jo šykštumą ir jau šiek tiek senatvišką baikštumą, o scenoje su Tubalu (III, 1 pabaiga), kur šis personažas pakaitomis čia verkšlena dėl to, kad neteko Džesikos pasigrobtų brangenybių, čia džiūgauja, kad sužlugo Antonijas, Šeilokas pasirodo stačiai kaip farso figūra; galiausiai Shakespeare'as, kaip ir buvo aptikęs savo istorijos šaltiniuose, paleidžia jį drožti savais keliais be jokios didybės, kaip apgautą velnią, o jam pasišalinus priduria dar visą poetinį meilės žaismės veiksmą, kuriame Šeilokas pamirštas ir nugrimzdęs užmarštin. Taigi tie artistai, kurie mėgina Šeiloką paversti tragišku herojumi, be abejo, yra neteisūs; tai prieštarauja visai sceninei pjesės struktūrai; Šeilokas kur kas mažiau didingas už kraupųjį Marlowe Maltos žydą, – ir tai nepaisant fakto, kad Shakespeare'as žmogiškąją savojo žydo problematiką įžvelgė ir perteikė kur kas giliau. Jam Šeilokas luominiu ir estetiniu požiūriu yra niekinga, tragizmo neverta figūra, kurios tragika valandžiukę iškeliama, tačiau tik tam, kad pagardintų aukštesnio, tauresnio, laisvesnio, o sykiu – ir aristokratiškesnio žmogiškumo

triumfą. Taip pat mąsto ir mūsų princas. Jis toli gražu nė nemano laikyti Poinsą sau lygiu, nors šis yra geriausias iš visos Falstafo grupės, sąmojingas ir drąsus. Kokia puikybė skamba žodžiuose, kuriuos princas sako Poinsui keliomis eilutėmis žemiau mūsų pateiktosios vietos: „I could tell to thee – as to one it pleases me, for fault of a better, to call my friend..." – „Galėčiau pasakyti tau kaip draugui, nesgi, neturėdamas geresnio, tave vadinu savo draugu..." Apie tai, kaip Shakespeare'as apskritai vaizduoja viduriniųjų ir žemąjį luomus, dar kalbėsime vėliau; šiaip ar taip, jis jų niekados nepateikia kaip tragiškų. Shakespeare'o požiūris į tragiškai iškilnius dalykus yra perdėm aristokratiškas.

Tačiau jei nekreipsime dėmesio į šią luominę išlygą, stilių maišymas vaizduojant personažus yra labai ryškus. Tragizmas ir komizmas, iškilnumas ir niekingumas daugumoje savo bendru pobūdžiu tragiškų dramų yra kuo glaudžiausiai supinti, ir čia drauge veikia keli metodai. Tragiški epizodai, kuriuose vaizduojami svarbūs valstybiniai reikalai ar kiti tragiški įvykiai, kaitaliojami su komiškomis liaudiškomis ar šiurkštuoliškomis scenomis, kartais artimai, o kartais ir šiek tiek menkiau susijusiomis su pagrindiniu veiksmu; arba ir pačiose tragiškose scenose greta herojų rodosi juokdariai ar kiti komiški tipai, lydintys, petraukinėjantys ir savaip komentuojantys herojų veiksmus, kančias ir kalbas; arba galiausiai ir daugelis pačių tragiškų personažų savaime yra linkę griauti stiliaus vienovę, suteikdami jam komišką, realistinį arba karčiai groteskišką atspalvį. Kiekvieno iš paminėtų trijų atvejų pavyzdžių yra gausybė, o labai dažnai drauge veikia du ar net visi trys šie metodai. Pirmajam atvejui (tragiškų ir komiškų scenų kaitai tragedijoje) iliustruoti galima paminėti liaudies scenas dramose iš Romos istorijos, Falstafo epizodus istorinėse kronikose ar duobkasio sceną *Hamlete*; pastaroji jau truputėlį dvelkia tragizmu ir dėl to, kad joje pasirodo ir pats Hamletas, galėtų būti laikoma antrojo, net trečiojo atvejo pavyzdžiu. Garsiausias antrojo atvejo (kai tragiškai iškilnų personažą lydi jį komiškai komentuojantys veikėjai) pavyzdys yra *Karaliaus Lyro* juokdarys, tačiau ir pačiame *Lyre*, ir *Hamlete*, ir *Romeo ir Džuljetoje*, ir kituose veikaluose šios rūšies elementų galima aptikti kur kas daugiau. Shakespeare'o tragedijų stiliui dar reikšmingesnis trečiasis atvejis – stilių maišymas

vaizduojant pačius tragiškuosius personažus. Jau Šeiloko paveiksle, kur Shakespeare'as, tiesa, galiausiai apsisprendžia rinktis komiškąją žemąją bendrąją sampratą, mes aptikome svyravimą tarp tragizmo ir komizmo vaizduojant tą patį personažą; labai įvairaus šių dviejų stilių maišymo atvejų rasime ir iš principo tragiškai vaizduojamų veikėjų paveiksluose. Jau, sakysime, epizodas, kai įsižiebia Romeo meilė Džuljetai, yra mažne komedija; šios meilės dramos raidoje pagrindiniai veikėjai kone nesąmoningai iš vaikų išauga į tragiškus herojus. Sėkmingas Glosterio piršimasis ledi Anai prie Henriko VI karsto (*Ričardas III*, I, 2) kažkoks niauriai groteskiškas; Kleopatra vaikiška ir užgaidi, net Cezaris atrodo neryžtingas ir prietaringas, o jo patetiškas išdidumas regisi truputį komiškai perdėtas; tokio pobūdžio vietų aptiksime daug; tačiau reikšmingiausi tokios rūšies pavyzdžiai – Hamletas ir Lyras. Pusiau tikras, pusiau apsimestinis Hamleto pamišimas kartais vienut vieninteleje scenoje ar net viename monologe siautulingai šokinėja per visus stiliaus aukščio lygmenis: nuo nešvankių juokų – prie lyrikos ar iškilnumo, nuo ironijos ir absurdo – prie miglotų ir gilių apmąstymų, nuo žeminamo tyčiojimosi iš kitų ir savęs paties – prie patetiškos teisėjo laikysenos ir išdidaus savęs teigimo. Turtingoje, jėgos ir jausmų kupinoje Lyro savivalėje greta neregėto iškilnumo esama nemalonių seniokiškos elgsenos ir teatrališkumo bruožų; o dar gilesni stiliaus plyšiai atsivėrę jo paties paveiksle – jo jausmų ekscesai, bejėgiški įniršio protrūkiai, polinkis į karčiai groteskišką vaidybą. Ketvirtojoje antrojo veiksmo scenoje, tarytumei vaidindamas jam drįstamą piršti elgseną (esą turįs prašyti atleidimo Gonerilę, antrąją savo dukterį), jis puola ant kelių priešais mirtinai jį įskaudinusią ir toliau tebeskaudinančią netikusią dukterį Reganą: tai karčiai groteskiško žeminimosi gestas, perdėm ryškus ir artistiškas; Lyras nuolatos pasirengęs iki kraštutinumo perdėti, jis trokšta priversti dangų ir žemę regėti jo kraštutinį paniekinimą ir klausytis jo skundų. Tokie gestai kartais regisi be saiko nederami aštuoniasdešimtmečiui seniui, didžiam karaliui; ir vis dėlto jie nemenkina jo orumo ir didybės; Lyro būdas toks besąlygiškai karališkas, kad pažeminimas tik dar labiau jį išryškina. Garsiuosius žodžius „ay, every inch a king" – „karalius nuo galvos iki pėdų" (IV, 6) Shakespeare'as įdeda į lūpas pačiam Lyrui – giliausio pamišimo apim-

tam, groteskiškai išsidabinusiam, dėl akimirkos kliedo vaidinančiam karalių; autorius taip daro tam, kad mes ne juoktis imtumėm, bet pravirktume, – ir pravirktume ne vien iš užuojautos, bet ir žavėdamiesi tokia didžia didybe, kuri dėl kreatūriško trapumo rodosi tik dar didesnė ir dar labiau nesunaikinama.

Šių pavyzdžių tebus jau ir gana; pateikėme juos norėdami priminti skaitytojui faktus, kurie juk visuotinai žinomi, ir išdėstyti tuos faktus taip, kaip paranku mūsų nagrinėjamam aspektui. Shakespeare'as maišo iškilnumą ir žemumą, tragizmą ir komizmą nesuskaičiuojama gausybe atspalvių; paveikslas darosi dar turtingesnis tada, kai pasitelkiame ir pasakiškąsias fantastines komedijas, kuriose kartais juk irgi suskamba tragiška gaida. Tarp tragedijų nėra tokios, kurioje nuo pradžios ligi pabaigos būtų išlaikytas vienas ir tas pats stiliaus lygmuo; net *Makbete* aptinkame groteskišką durininko sceną (2, 3).

XVI amžiuje žmonių likimų skirstymas į tragizmo ir komizmo kategorijas buvo iš naujo suvoktas. Tiesa, panašus skirstymas nebuvo visiškai svetimas ir viduramžiams, tačiau juose tragizmo koncepcija negalėjo laisvai atsiskleisti; ir taip buvo ne tik dėl tos aplinkybės ar, veikiau, apskritai ne dėl tos aplinkybės, kad tragiškieji antikos meno veikalai buvo nežinomi ir kad antikos teorija buvo pamiršta ar klaidingai suprantama, – tokios rūšies aplinkybės nebūtų sukliudžiusios susiformuoti savai tragizmo sampratai; taip buvo todėl, kad tragizmo formavimuisi kelią pastojo krikščioniškasis figūrinis požiūris į žmogaus gyvenimą. Viršum visų, kad ir labai rimtų, žemiškosios tėkmės įvykių viešpatavo viską pranokstąs ir viską aprėpiąs vienas vienintelis įvykis – Kristaus pasirodymas, o visas tragizmas tebuvo tik figūra arba atspindys tos vienintelės įvykių priklausomybės, kurios vienas elementų jis buvo: nuodėmės nuopuolio, Kristaus gimimo bei kančios ir Paskutinio teismo. Su šiuo faktu susijusi ir ta aplinkybė, kad svorio centras iš žemiškojo gyvenimo buvo perkeltas į anapusinį, tad nė viena tragedija niekaip negalėjo čia pasibaigti. Tiesa, anksčiau, ypač skyriuje apie Dante'ę, turėjome progos paminėti, kad tai anaiptol nereiškė, jog žemiškasis gyvenimas ar žmogiškasis individualumas nuvertinami; tačiau vis dėlto tragiška baigtis čia, žemėje, nublanko, ir katarsis buvo perkeltas Anapusin. O XVI šimtmetyje krikščioniškųjų

figūrinių rėmų vaizdiniai beveik visoje Europoje pasidarė nebe tokie tvirti; anapusinio žemiškų įvykių sprendimo dar nebuvo visiškai atsisakyta, tačiau jis pasidarė nebe toks tikras ir vienareikšmis; sykiu vėl nesudrumstu pavidalu prieš akis iškilo antikos pavyzdžiai (iš pradžių Seneka, paskui – ir graikai) ir antikos teorija. Smarki antikos autorių įtaka labai paskatino tragizmo supratimo formavimąsi; tačiau kartu buvo neišvengiama, kad toji įtaka retsykiais susikirsdavo su naujomis galiomis, kurios remdamosi jau savosios epochos aplinkybėmis ir savąja kultūra irgi prisidėjo prie tragizmo plėtotės.

Antika dramatiškuosius žmogaus gyvenimo įvykius didžiąja dalimi regėjo likimo permainų, užgriūvančių žmogų iš išorės ir iš viršaus, pavidalu; Elžbietos epochos dramoje, pirmojoje tikrąja prasme modernioje tragedijos atmainoje, daug stipriau pasireiškia ypatingas herojaus charakteris, jo likimo pagrindas ir versmė. Tokia, man regisi, yra viešpataujanti nuomonė, kuri, mano galva, iš esmės teisinga. Tiesa, ją reikia papildyti kai kuriais atspalviais. Mano turimo Shakespeare'o veikalų leidimo (*The complete Works of W.S.*, London & Glasgow s.d., įžanga St. John Ervine, p. XII) įžangoje randu šią nuomonę šitaip reiškiamą: „And here we come on the great difference between the Greek and the Elizabethan drama: the tragedy in the Greek plays is an arranged one in which the characters have no decisive part. Theirs but to do and die. But the tragedy in the Elizabethan plays comes straight from the heart of the people themselves. Hamlet is Hamlet, not because a capricious god has compelled him to move to a tragic end, but because there is a unique essence in him which makes him incapable of behaving in any other way than he does" – „Čia mes matome didžiulį skirtumą tarp graikų ir Elžbietos laikų dramos: graikų tragedija taip sutvarkyta, kad charakteriai joje nevaidina lemiamo vaidmens. Jiems telieka verkti ir žūti. O Elžbietos laikų dramose tragedija gimsta stačiai personažų širdyse. Hamletas yra Hamletas ne dėl to, kad dievo įgeidis verčia jį žengti iki tragiškos pabaigos, o todėl kad jis turi tam tikrą nedalomą esmę, kuri neleidžia jam elgtis kitaip, negu jis elgiasi". O toliau kritikas pabrėžia Hamleto veiksmų laisvę, kuri pasireiškia tuo, kad Hamletas abejoja ir delsia prieš žengdamas ryžtingą žingsnį, – tokios laisvės Edipas ar Orestas ne-

turi. Tačiau tokiu pavidalu priešprieša pateikiama pernelyg absoliučiai. Norom nenorom turime pripažinti, kad, sakysim, ir Euripido Medėja turi „nedalomą esmę" ir net veiksmų laisvę, kad ji net patiria dvejonių ir kovos su savo šiurpiąja aistra akimirkų; net ir, sakytume, pavyzdingiausias antikos klasikas Sofoklis savo *Antigonės* pradžioje dviejų seserų pašnekesyje rodo mums dvi veikėjas, kurios, būdamos visiškai vienodoje padėtyje, be jokios likimo prievartos, vien dėl skirtingų charakterių pasirenka skirtingą elgesį. Ir vis dėlto iš esmės anglų kritiko mintis teisinga; Elžbietos laikų tragedijoje, ypač Shakespeare'o veikaluose, herojaus charakteris atskleidžiamas kur kas tiksliau ir įvairiau nei antikos dramoje, be to, charakteris čia kur kas aktyviau dalyvauja savosios lemties formavime. Tačiau šį skirtumą galima dar ir kitaip apibūdinti, – užtenka pasakyti, kad lemties vaizdinys Elžbietos epochos tragedijoje plačiau ir artimiau susiję̨s su personažo charakteriu nei antikos dramoje. Pastarojoje likimas tereiškia vien aktualų įvykio kontekstą, mūsų akyse sprendžiamą konfliktą, į kurį šiuo metu įsipainiojęs dramos veikėjas. Apie tai, kas jam dar šiaip yra nutikę gyvenime, jei tik tai nepriklauso konflikto priešistorei, apie bendrąsias jo gyvenimo aplinkybes, apie viską, kas vadinama „aplinka", tragedijoje užsimenama tik retkarčiais; apie normalią tragiškų personažų egzistenciją mes nepatiriame nieko, išskyrus amžių, lytį, luomą ir labai tipizuotai nusakytą temperamentą; jų esmė atsiskleidžia ir vystosi tiktai tragiško veiksmo rėmuose; visa kita likę nuošalyje. Tai galima paaiškinti saitais su antikos dramos ištakomis ir jos techninėmis prielaidomis; personažų judėjimo laisvė, kurią ši drama tik labai pamažu įgijo, dar ir Euripido veikaluose kur kas menkesnė nei modernios dramos. Griežtas apsiribojimas vienu veiksmingu tragišku konfliktu visų pirma pagrįstas tuo, kad antikos tragedijos objektai bemaž be išimčių paimti iš tautinės mitologijos, o keliais negausiais atvejais – iš tautos istorijos; kitaip sakant, iš pripažintų siužetų, kurių įvykiai ir veikėjai klausytojui buvo žinomi; jam buvo žinoma ir „aplinka", visur daugmaž ta pati; taigi nebuvo dingsties vaizduoti jos ypatingą pobūdį ir ypatingą atmosferą. Euripidas pamėgino išjudinti šią tradiciją, papildė mituose išlikusius siužetus naujomis veiksmų ir veikėjų sampratomis; bet ir šių mėginimų negalima lyginti su ta objektų įvairove

bei vaizdavimo ir išmonės laisve, kuriomis pasižymi Elžbietos laikų ir apskritai šiuolaikinis teatras. Aprėpdamas tokią didelę siužetų įvairovę ir naudodamasis tokia reikšminga personažų judėjimo laisve, Elžbietos laikų teatras mums kiekvieną kartą aiškiai pateikia ypatingą aplinkos atmosferą, veikėjų gyvenimo sąlygas ir priešistorę; veiksmas scenoje neapsiriboja vien pagrindiniu tragišku konfliktu, čia esama ir pašnekesių, scenų, veikėjų, kurie pagrindiniam dramos veiksmui nėra būtinai reikalingi; šitaip mes patiriame labai daug „dar ir kitų" dalykų apie veikėjus, taigi susiklosto jų normalaus gyvenimo ir savito charakterio vaizdas, nepriklausomas nuo tos painiavos, kurion jie šiuo metu įsivėlę. Todėl ir lemtis čia reiškia kur kas daugiau nei vien konfliktą tarp veikėjų. Antikos tragedijoje bemaž visada galima aiškiai atskirti natūralų veikėjo charakterį ir tą lemtį, kuri jį šiuo metu ištikusi. O Elžbietos laikų dramoje dauguma atvejų prieš mus stojasi ne prigimtinis, bet šeimos, gyvenimo aplinkybių, priešistorės (taigi lemties) jau suformuotas charakteris; toks charakteris, prie kurio formavimo lemtis labai smarkiai prisidėjo dar prieš pasireikšdama apibrėžtu tragišku konfliktu; dažnai konfliktas yra tik dingstis, išryškinanti jau seniai brendusį tragizmą. Itin aiškiai tatai matyti Šeiloko arba Lyro atvejais. Tai, kas kiekvienam jų nutinka, yra skirta tik tam vienam asmeniui, ypatingam Šeiloko charakteriui arba atitinkamam Lyro charakteriui, o tie charakteriai yra nebe vien prigimti, bet taip suformuoti gimimo, socialinės padėties, priešistorės, kitaip sakant, – lemties, kad įgiję su niekuo nesupainiojamą savitumą ir jiems skirtą tragizmą.

Vieną šio kur kas platesnio žmogaus lemties vaizdavimo priežasčių ar bent prielaidų jau anksčiau minėjome: Elžbietos laikų teatras pateikia kur kas įvairesnį žmonių pasaulį nei antikos drama; šis teatras savo objektu gali rinktis bet kurį kraštą ir epochą, bet kurias fantazijos kombinacijas; jis naudojasi savo tautos ir Romos istorijos, sakmėse įamžintų senųjų laikų, novelių ir pasakų temomis; veiksmas čia vyksta Anglijoje, Škotijoje, Prancūzijoje, Danijoje, Italijoje, Ispanijoje, Viduržemio jūros salose, Rytų kraštuose, Senovės Graikijoje ir Romoje, Senovės Egipte. Jau vien ta jaudulinga svetimo pasaulio nuotaika, kurią 1600 metais anglų publikai žadino, sakysime, Venecija ar Verona, antikos teatre yra, tiesa, nevi-

siškai, tačiau beveik nepažįstamas elementas; tokia figūra kaip Šeilokas jau pati savaime kelia problemas, egzistavusias už antikos teatro pasaulio ribų. Galima sakyti, kad XVI šimtmečiui iš dalies jau būdinga perspektyvinė istorinė sąmonė. Antikos teatras šią sąmonę puoselėti neturėjo galimybių, nes jo siužetų ratas buvo pernelyg ribotas, o publika kitų kultūrų ir gyvenimo sferų nelaikė lygiomis savajai ir nemanė, kad jos galėtų būti dėmesio vertas meno objektas. Viduramžiais buvo prarastas net praktinis kitų kultūros regionų, kitokių gyvenimo sąlygų pažinimas; nors dvi kultūros sritys, priklausiusios praeičiai, – antikinė ir žydų–krikščionių, – buvo labai reikšmingos viduramžių kultūroms, juolab kad antroji dažnai buvo vaizduojama literatūroje ir mene, perspektyvinės istorinės sąmonės anuomet nebūta iki tokio laipsnio, kad tolimų epochų įvykiai ir žmonės buvo perkeliami į viduramžių gyvenimo formas ir sąlygas: Cezaris, Enėjas ir Pilotas tapdavo riteriais, Juozapas iš Arimatėjos – miestiečiu, o Adomas – tokiu pat XII ar XIII šimtmečio kaimiečiu, kokių galėjai sutikti Prancūzijoje, Anglijoje ar Vokietijoje.

Sušvitus pirmiesiems humanizmo žiburiams, pradedama justi, kad antikos mitų ir istorijos, taip pat ir Biblijos, įvykius nuo savosios epochos skiria ne vien laiko tėkmė, bet ir visiškai kitokios gyvenimo sąlygos. Humanizmas, skelbdamas antikos gyvenimo ir raiškos formų atnaujinimo programą, pirmiausia išugdo tokį istorinį perspektyvinį požiūrį į praeitį, kokio neturėjo jokia mums žinoma ankstyvesnė epocha: jis įžvelgia antikos istorinę gelmę bei nuo jos skirtingą tamsų tarpinį viduramžių metą, ir šiam perspektyviniam požiūriui įgyti visai nesvarbu, kokių konkrečių sampratos ir interpretacijos klaidų humanizmas būtų padaręs. Jau nuo Dante'ės laikų galima konstatuoti tokio perspektyvinio žvilgsnio pėdsakus, XVI šimtmetyje jis darosi tikslesnis ir labiau išplinta, ir nors, kaip vėliau matysime, tendencijos absoliutinti antikos pavyzdį ir ignoruoti visa, kas buvo tarp antikos ir humanizmo, mėgino vėlei išstumti iš sąmonės istorijos perspektyvą, vis dėlto tai niekados nepavyko tokiu laipsniu, kad kada nors vėlei būtų grįžta į natūralų antikos kultūros „gyvavimą pačioje savyje" ar istorinį XII ir XIII šimtmečio naivumą. XVI šimtmetyje čia dar prisideda poveikis didžiųjų atradimų, be galo smarkiai praplėtusių kultūros geogra-

fijos horizontus, o sykiu ir galimų žmonių gyvenimo formų vaizdinius; įvairiose Europos tautose ėmė formuotis tautinis jausmas, tad jos pradėjo suvokti savo skirtingus savitumus; galiausiai ir dėl Bažnyčios skilimo įvairios žmonių grupės pradėjo įžvelgti savo skirtingumus; tad vietoj palyginti paprastų graikų (romėnų) ir barbarų, krikščionių ir pagonių priešpriešų išplito didžiai įvairialypis žmonių visuomenės paveikslas. Taip nutiko ne išsyk, tos permainos ilgai brendo, tačiau XVI šimtmetyje jos vyksta smarkiais postūmiais ir neregėtu mastu – tai liečia ir istorinės perspektyvos platumą, ir tokį požiūrį į istoriją įgijusių žmonių skaičių. Tikrovė, kurioje žmonės gyvena, kinta, darosi platesnė, beribė, joje atsiranda daugiau galimybių; taigi tokia pati ji atsispindi mene, tapusi vaizdavimo objektu. Vaizduojama gyvenimo sritis jau nebėra vienintelė įmanoma, griežtas ribas turinti sritis ar tokios srities dalis; labai dažnai pereinama iš vienos gyvenimo srities į kitą, o ir ten, kur taip nenutinka, vis tiek galima įžvelgti, kad vaizdavimo pagrindas yra laisvesnis, beribį pasaulį aprėpiąs suvokimas. Apie tai mes jau užsiminėme kalbėdami apie Boccaccio'ą, o ypač – skyriuje apie Rabelais, būtume galėję apie tai užsiminti ir nagrinėdami Montaigne'io kūrybą. Elžbietos laikų tragedijoje, o ypač Shakespeare'o dramose, perspektyvinė sąmonė jau tapusi savaime suprantamu dalyku, nors ji čia nėra labai tiksli ir dar nevisiškai vieningai reiškiama. Shakespeare'as ir jo kartos autoriai kartais klaidingai vaizduojasi svetimus kraštus ir svetimas kultūras, kartais tyčia įpina į svetimą temą savo meto scenas ir užuominas (sakysime, *Hamlete* kalbama apie Londono teatrą); labai dažnai Shakespeare'as kaip veiksmo areną pateikia tik labai menkai su tikrais laikais ir vietomis susietą pasakų kraštą; tačiau ir tai tėra tik perspektyvinio žvilgsnio žaismės formos; Shakespeare'as suvokia žmonių gyvenimo sąlygų įvairovę ir turi pagrindo tikėtis, kad tai suvokia jo publika.

Paskirame siužete perspektyvinis žvilgsnis atsiskleidžia dar ir kitaip: Shakespeare'as ir daugelis jo amžininkų nemėgsta vienu vieninteliu stiliaus lygmeniu iš bendro įvykių tarpusavio ryšio išplėšti paskirą, tik kelis veikėjus liečiantį lemties posūkį, kaip darė antikos autoriai ir juos kartais šiuo požiūriu net pranokstantys XVI ir XVII šimtmečio mėgdžiotojai; šis izoliuojamasis metodas, aiškin-

tinas kultinėmis, mitinėmis ir techninėmis antikos teatro prielaidomis, prieštarauja Renesanso epochoje atsiradusiems magiškos ir daugiabalsės pasaulyje vyraujančios tarpusavio priklausomybės vaizdiniams. Shakespeare'o teatras pateikia mums ne izoliuotus lemties smūgius, dažniausiai užgriūvančius iš viršaus ir paliečiančius tik nedaugelį veikėjų, kuriuos supa vien kelios veiksmo eigai būtinai reikalingos figūros, – ne, Shakespeare'o teatras vaizduoja iš duotųjų aplinkybių ir įvairiopų charakterių sąveikos pačiame pasaulio viduje susiklostančius konfliktus, kuriuose dalyvauja ir aplinka, net kraštovaizdis, pagaliau – ir mirusiųjų šmėklos; be to, šie dalyviai labai dažnai visai nepagelbėja veiksmui arba tik menku mastu stumia jį į priekį; jie tėra vien skirtingo stiliaus aukščio simpatiniai palydimieji ar atitariantieji balsai. Pasirodo gausybė siužetinių linijų ir šalutinių personažų, kurie paties veiksmo ekonomijai nebūtų reikalingi – ar bent jų skaičius galėtų būti daug mažesnis; sakysime, Glosterio epizodas *Karaliuje Lyre*, Pompėjaus ir Menaso scena *Antonijuje ir Kleopatroje* (2, 7), labai daug scenų ir veikėjų *Hamlete* – kiekvienas žino ir daugiau pavyzdžių. Be abejo, tokios linijos ir personažai nėra visiškai nenaudingi visumai; net toks šaržas kaip Osrikas *Hamlete* taip gyvenimiškai suformuotas todėl, kad atskleidžia reikšmingą Hamleto charakterio bruožą ir tą akimirką jį apėmusią dvasinę būseną; tačiau tolesnei veiksmo eigai tas Osriko gyvenimiškumas nebuvo būtinas. Shakespeare'o dramų architektonika švaistūniškai dosni, ji rodo, koks malonumas autoriui formuoti įvairiausius gyvenimo reiškinius, o šį malonumą savo ruožtu įkvepia universalios pasaulio vienovės vaizdinys, taigi kiekviena užgauta žmogiškosios lemties styga sukelia gausybę ją lydinčių ir jai atitariančių balsų. Audra, į kurią Regana išvaro savo senąjį tėvą karalių, yra ne atsitiktinė, o sukelta magiškų jėgų, kurios reikalingos veiksmo vystymąsi privesti iki kulminacijos, o juokdario (vėliau ir vargšo Tomo) kalbos yra to pasaulinio orkestro balsai, nors jų vaidmuo perdėm racionalioje veiksmo sandaroje tėra menkas. Ir čia reiškiasi plati stiliaus aukščių įvairovė, iškilnaus pagrindinio tono ribose kartais nusileidžianti iki farso ir paikystės.

Ši stiliaus sistema itin būdinga Elžbietos laikų ir Shakespeare'o teatrui, tačiau jos šaknys glūdi liaudies tradicijoje, o pradžių pra-

džia kilusi iš pasaulinės Kristaus istorijos dramos. Tiesa, esama tarpinių pakopų, čia įsiterpę ir visokiausių paskirų folklorinių nekrikščioniškos kilmės motyvų; tačiau kreatūrinė žmogaus samprata, laisva dramos sandara su daugybe šalutinių siužetinių linijų bei antraeilių figūrų, iškilnių bei žemų dalykų maišymas – visa tai kilę tik iš viduramžių krikščioniškojo teatro, kuriame visi šie elementai buvo būtini ir susiję su pačia reikalo esme. Net gamtos gaivalai, dalyvaujantys reikšmingoje herojaus lemtyje, turi prototipus, kurių garsiausias – žemės drebėjimas Kristui mirštant (Mt 27, 51 ir t.); šis pirmavaizdis viduramžiais išliko labai veiksmingas (plg. *Rolando giesmė*, 1423 ir t. arba Dante'ės *Vita Nova*, 23). Bet dabar, Elžbietos epochos teatre, visumos antstatas pradingęs; Kristaus drama nebėra visuotinė drama, nebėra tas indas, į kurį suteka visų žmonių lemtys; dramatizuotos istorijos centre atsiranda apibrėžtas žmogaus veiksmas, būtent jis dabar palaiko dramatizuotos istorijos vienovę, ir atsiveria kelias savarankiškam žmogaus tragizmui vaizduoti. Senoji didžioji sąranga – Nuodėmingas nuopuolis, Dievo auka, Paskutinis teismas – pasitraukia į antrąjį planą, žmogaus drama atranda savo sąrangą pati savyje, ir čia įsiterpia antikos dramos pavyzdys su užuomazga, kulminacija ir tragiška atomazga; iš ten perimamas ir skirstymas į veiksmus. Tačiau tragizmo ir apskritai žmogiškosios sferos laisvė nebepripažįsta antikos ribų; viduramžių krikščionybės irimas gimdo dinaminį vidinės orientacijos poreikį, ryžtą užčiuopti slaptąsias gyvenimo galias, ir čia susijungia magija ir mokslas, stichiniai gamtos gaivalai ir moralinės žmogiškosios problemos; atrodo, tarytum pasaulį būtų smelkte persmelkęs neregėto masto išgyvenimas. Be to, krikščionybė suvokė žmogaus problemas (gėrį ir blogį, kaltę ir lemtį) kur kas maištingiau, antiteziškiau ir net paradoksaliau už antiką; net ir tada, kai tų problemų sprendimas gimtosios nuodėmės ir atpirkimo dramose pradėjo darytis nebe toks visuotinai reikšmingas, gilesnis, emocingesnis jų suvokimas ir su juo susiję žmogaus prigimties vaizdiniai dar ilgai išliko paveikūs. Shakespeare'o veikalai rodo besiskleidžiančias jau išsilaisvinusias ir vis dėlto visą praeities moralinį turtingumą savyje išlaikiusias epochos galias; paskui labai greitai viršų paima slopinančios priešingos tėkmės: protestantizmas ir kontrreformacija, absoliutinė visuomenės ir dvasios gy-

venimo organizacija, puristinis akademinis antikos mėgdžiojimas, racionalizmas ir empirinis mokslas – visi drauge pasidarbavo, kad ši tragizmo laisvė po Shakespeare'o toliau nebesiskleistų.

Taigi Shakespeare'o moralinis ir idėjų pasaulis kur kas judresnis, daugiasluoksniškesnis ir pats savaime, dar pirm bet kokio apibrėžto veiksmo, dramatiškesnis už antikos moralinį ir idėjų pasaulį; pats pagrindas, ant kurio juda žmonės ir klostosi įvykiai, yra nebe toks tvirtas ir regisi drebinamas vidinių virpesių; foną čia sudaro jau nebe sustingęs, o iš įvairiausių galių pats save nuolatos iš naujo kuriąs pasaulis. Tai turbūt jaučia kiekvienas skaitytojas ar klausytojas, bet gal būtų ne pro šalį šiek tiek išsamiau aprašyti Shakespeare'o minčių judėjimo dinamiką ir pateikti konkrečių pavyzdžių. Antikos tragedijoje filosofavimas dažniausiai nėra dramatiškas; tai sentencija, vyksmo abstrakcija ir apibendrinimas, atsietas nuo veikėjo ir jo lemties; o Shakespeare'o dramose jis darosi asmeniškas, kyla tiesiogiai iš konkrečios kalbančiojo padėties ir lieka su ja susijęs; tai ne patirties, pasisemtos iš vykstančių įvykių, rezultatas ir ne įtaigus atsakymas kaip stichomitijoje, o dramatiškas savęs apmąstymas, kai veikėjas ieško vyksme savosios vietos arba reiškia neviltį, kad negali jos rasti. Kai revoliucingiausias graikų tragikas Euripidas polemizuodamas pasisako prieš luominius žmonių skirtumus, jis tai daro sentencija, teigiančia, tarkime, kad tik vergo vardas esąs gėdingas; o šiaip taurus vergas nesąs nė kiek ne menkesnis už laisvą žmogų. Shakespeare'as nepolemizuoja, nestoja prieš luominę sąrangą, ir atrodo, kad socialiniu požiūriu jis apskritai neturėjo jokių revoliucinių pažiūrų. Tačiau kai vienas jo veikėjų konkrečioje situacijoje pareiškia panašias mintis, jose juntamas gilus dramatizmas, suteikiantis minčiai primygtinio įtaigumo ir skvarbumo: tai leiskite savo vergams gyventi taip, kaip patys gyvenat, duokit jiems tą patį maistą ir būstą, tuokite juos su savo vaikais! Sakote, kad vergai – jūsų nuosavybė? Gerai, tada aš jums atsakau: šį svarą mėsos aš nusipirkau, jis yra mano... Parijas Šeilokas argumentuoja ne prigimtine teise, o egzistuojančiu neteisingumu; kiek dinamiško aktualumo slypi tokioje karčioje, tragiškoje ironijoje!

Daugybė moralinių reiškinių, kuriuos gimdo nuolatos atsinaujinantis pasaulis ir kurie patys veikliai dalyvauja jo atsinaujinime,

sukelia tokią intonacijos aukščių gausą, kokios antikos tragedija niekados negalėjo sukurti. Atsiverčiu pirmą po ranka pasitaikiusį Shakespeare'o tomą ir pataikau į *Makbeto* III veiksmo šeštąją sceną, kur Lenoksas, škotų didikas, dėsto vienam bičiuliui savo požiūrį į paskutinius įvykius:

My former speeches have but hit your thoughts,
Which can interpret further: only, I say,
Things have been strangely borne. The gracious Duncan
Was pitied of Macbeth: – marry, he was dead: –
And the right-valiant Banquo walk'd too late;
Whom, you might say, if't please you, Fleance kill'd,
For Fleance fled. Men must not walk too late.
Who cannot want the thought, how monstrous
It was for Malcolm and for Donalbain
To kill their gracious father? damned fact!
How did it grieve Macbeth! did he not straight,
In pious rage, the two delinquents tear,
That were the slaves of drinks and thralls of sleep?
Was not that nobly done? Ay, and wisely too;
For 'twould have anger'd any heart alive,
To hear the men deny't...

Manieji žodžiai visiškai sutampa
Su jūsų mintimis; nuspręskit pats.
Keisti dalykai! Dorąjį Dunkaną
Makbetas apraudojo, – dievaži,
Jo nebebuvo jau gyvųjų tarpe...
Šaunusis Bankas per ilgai užtruko
Kelionėje, – ir ką jūs pasakysit?
Atrodo, Fliensas nužudė jį,
Nes Fliensas pabėgo. Niekados
Nereikia naktimis keliais bastytis.
Baisu net pagalvoti: Donalbeinas
Ir Malkolmas nužudė savo tėvą!..
Kas per siaubingas darbas! Kaip giliai
Juo buvo pasipiktinęs Makbetas!
Čia pat, pagautas apmaudo teisingo,
Nudūrė jis abudu žudikus,
Apsvaigusius nuo gėrimų ir miego.
Argi jo poelgis nėra kilnus?
Ar ne protingas? Kas galėjęs būtų
Ramia širdim klausyt, kaip tuodu niekšai
Išsigina nusikaltimo savo.

Lenokso kalboje pavartota retorinė priemonė – kai apie ką nors klastingai užsimenama atvirai to nepasakant – antikoje buvo gerai žinoma; Kvintilianas aptaria ją devintojoje knygoje, kalbėdamas apie „išdailintą diskusiją" – *controversiae figuratae*, pavyzdžių aptinkama didžiųjų oratorių kalbose. Tačiau vartoti šią priemonę taip visiškai neretoriškai, vidur privataus pašnekesio, ir vis dėlto visiškai išlaikant niaurią tragišką atmosferą, – toks stilių maišymas antikai visai nebūdingas. Perverčiu kelis puslapius ir randu žodžius, kuriais Makbetas prieš pat paskutinį mūšį sutinka žinią apie žmonos mirtį (V, 5):

Seyton. The queen, my lord, is dead.
Macbeth. She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word...
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (Enter a Messenger.)
Thou com'st to use thy tongue; thy story quickly...

Seitonas. Valdove, karalienė mirė.
Makbetas. Numirt ji ir paskui galėjo. Niekad
Nebūtų ši naujiena pavėlavus.
Rytoj... ir vėl rytoj... ir vėl rytoj...
Smulkiais žingsneliais bėga mūsų dienos
Link nužymėtos kiekvienam ribos,
Ir saulė, kuri šviečia mums, bepročiams,
Tik rodo kelią nebūties tamson.
Užgesk, užgesk, ugnele trumpaamže!
Gyvenimas – tai bėgantis šešėlis,
Tai komediantas, kurs jam skirtą laiką
Papostringauja scenoj, pasimaivo,
Nueina ir nutyla amžinai,
Tai idioto pasaka triukšminga,
Neturinti prasmės. (*Įeina pasiuntinys*)
Vėl tau liežuvį niežti? Na, kalbėk.

Nuo visų siaubų, kuriuos pats padarė ir per savo darbus gavo ištverti, Makbetas pasidarė rūstus ir bebaimis; nedaug tėra dalykų, kurie jį dar galėtų išgąsdinti („I have supp'd full with horrors" Schlegelis verčia: „Aš vakarieniavau su šiurpybėmis"); be to, visos jo jėgos iki kraštutinumo įtemptos ruošiantis tai paskutiniajai gynybai; ir čia jį pasiekia žinia, kad mirė bendražygė, kitados pastūmėjusi jį padaryti nusikaltimą, o dabar štai vis dėlto pirma jo netekusi jėgų toliau gyventi; ir toji žinia – tiesa, tik akimirką – paskatina Makbetą leistis į niūrius apmąstymus; tai atsipalaidavimas, kuris, teisybė, veda vien į neviltį, slogumą ir desperaciją, tačiau sykiu teikia žmogiškumo ir išminties; Makbetas apsunkęs nuo paties įsigytos, jo lemties subrandintos išminties, jis pats jau subrendęs pažinimui ir mirčiai; galutinę brandą jis pasiekia tą akimirką, kai jį palieka paskutinė ir vienintelė bendražygė. Čia iš kraupaus tragizmo, o kitoje vietoje – iš juokingo grotesko iškyla iki galo tyras žmogus, toks, koks jis iš tikrųjų buvo sumanytas ir koks galbūt kada nors realizavosi laimingomis akimirkomis. Polonijus senatviškai plepus, nusenęs ir paikas; tačiau, duodamas paskutinius patarimus ir laimindamas išvykstantį sūnų (I, 3), jis darosi kupinas senatvės išminties ir orumo.

Čia matome ne vien didžią reiškinių gausą ir nuolatos vis kitokiais atspalviais pateikiamą, perdėm žmogišką aukštumo ir žemumo, iškilnumo ir kasdieniškumo, tragizmo ir komizmo mišinį; matome dar ir tą žodžiais sunkiai nusakomą, tačiau visur jaučiamą be paliovos patį save audžiantį, atsinaujinantį ir visas dalis viename daikte laikantį pasaulio pagrindą, iš kurio visa tai kyla ir dėl kurio darosi neįmanoma izoliuoti kurį nors vieną įvykį ar kurį nors vieną stiliaus lygmenį. Visuotinis, aiškiai apibrėžtas Dante'ės figūralumas, kuriame viskas išsisprendžia anapus, amžinojoje Dievo karalystėje, kur veikėjai jaučiasi kaip realybėje, daugiau nebeegzistuoja; dabar tragiškieji veikėjai pasiekia galutinį ir užbaigtą pavidalą, čia, žemėje, kai, likimo prislėgti, subręsta taip kaip Hamletas, Makbetas ir Lyras; bet vis dėlto jie yra ne tik įsipainioję į kiekvienam jų skirtą likimą, bet ir surišti viena grandine kaip aktoriai dramos, kurią sukūrė ir toliau dar tebekuria nežinomas ir neperprantamas pasaulio dramaturgas; kaip aktoriai dramos, kurios tikrosios reikšmės ir tikrovės nei jie patys,

nei mes nežinome. Norėčiau šioje vietoje pateikti kelias eilutes iš *Audros* (IV, 1):

... these our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air;
And, like the baseless fabric of this vision
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this unsubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind; we are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

... Šie artistai,
Kaip tau esu jau sakęs, buvo dvasios;
Ištirpo jos ore, vaiskiam ore.
Ir, kaip nekūniški vaizdai šie buvo,
Taip kepurėti debesim kalnai,
Šventyklos puošniosios ir dailūs rūmai
Ir didis žemės rutulys su viskuo, –
Taip, taip, su viskuo, kas jame yra, –
Ištirps, išblės kaip vizija šita,
Nė ženklo nepaliks. Mes ir patys
Iš medžiagos, tokios pačios kaip sapnas,
Juk sukurti, ir mūs būtis menka kaip sapnas,
Sapnais vien ataustí...

Drauge čia jau ir pasakyta, kad nors Shakespeare'o veikaluose esama tūkstanteriopai lūžinėjančios ir maišomos žemiškosios tikrovės ir net jos kasdieniškiausių formų, tačiau jo tikslai buvo kur kas platesni, jis nesitenkino vien žemiškųjų tikrovės ryšių vaizdavimu; Shakespeare'as tikrovę ne tik aprėpia, bet ir pranoksta. Tai rodo šmėklos ir raganos, veikiančios jo dramose, ir dažnai nerealistinis kalbos stilius, kuriame Senekos, petrarkizmo ir kitų madingų srovių įtakos susilydžiusios įgyja savitai konkretų, bet tik priešokiais realistinį pavidalą. Dar esmingiau tai atsiskleidžia vidinėje vaizduojamų įvykių struktūroje; tie įvykiai labai dažnai ir kaip tik reikšmingiausiose atkarpose yra tik tarpais fragmentiškai realistiški ir dažnai linkę išsiveržti į pasakos, fantazijos žaismės ar antžemiškas ir demoniškas sferas.

Shakespeare'o tragizmas yra nevisiškai realistinis ir dar vienu požiūriu; apie tai jau kalbėjome šio skyriaus pradžioje: Shakespeare'as į kasdienę ir įprastą tikrovę nežvelgia rimtai, tragiškai; tragiškai jis traktuoja tik didikus, valdovus ir karalius, valstybės vyrus, karvedžius ir antikos herojus; ten, kur scenoje pasirodo prastuomenė, kareiviai ar kiti viduriniojo ar žemesniojo luomo veikėjai, jie visados vaizduojami žemuoju stiliumi, vienu iš daugybės Shakespeare'o vartojamų komizmo atspalvių. Šis luominis stilių skyrimas Shakespeare'o dramose yra dar nuoseklesnis nei viduramžių, juolab krikščioniškosios literatūros ar meno kūriniuose ir čia, be abejo, justi antikinės tragizmo sampratos poveikis. Tiesa, kaip jau užsiminėme, tragiškosioms Shakespeare'o kūrinių aukštosios sferos figūroms dažnai būdingas stilistinis nenuoseklumas, perėjimas į kūniškąjį kreatūrinį, groteskišką ar dviprasmišką stilių, tačiau apie atvirkščius atvejus bemaž negalima kalbėti; Šeilokas, ko gera, yra vienintelis veikėjas, kurį galėtum laikyti išimtimi, bet mes matėme, kad ir jo atveju tragiškųjų motyvų galiausiai išsižadama. Shakespeare'o pasaulio dvasia tikrai nėra liaudies dvasia, tuo jis iš esmės ir skiriasi nuo savo garbintojų ir mėgdžiotojų „Audros ir veržimosi" poetų ir romantikų. Dinamiškas gaivališkų galybių viešpatavimas, kurį jaučiame Shakespeare'o kūryboje, neturi nieko bendra su tomis liaudies sielos gelmėmis, su kuriomis jį siejo minėtieji vėlesnieji gerbėjai. Šiuo požiūriu pamokoma palyginti Shakespeare'o ir Goethe's vaizduojamas liaudies scenas. Pirmoji *Romeo ir Džuljetos* scena, kurioje susitinka Montekių ir Kapulečių tarnai, gerokai panaši į valstiečių vadų ir Bambergo raitelių susitikimą *Geco fon Berlichingeno* pradžioje; tačiau kokie rimti, žmogiški Goethe's veikėjai, kaip sąmoningai jie dalyvauja vaizduojamuose įvykiuose! Ir jeigu šiuo atveju dar būtų galima pareikšti, kad *Gece* juk sprendžiamos visai kitos, liaudį jaudinančios problemos, tai šio argumento nebelieka, jei palyginsime liaudies scenas Shakespeare'o Romos istorijos dramose, sakysime, *Julijus Cezaris* ar *Koriolanas*, su Goethe's *Egmonto* liaudies scenomis. Shakespeare'ui ne tik visiškai nebūdinga smelktis į liaudies sielą, – jo veikaluose dar neaptinkame jokių pirmųjų Šviečiamojo amžiaus, biurgeriškojo moralizmo ir jausmų puoselėjimo ženklų; jo veikalai, kurių autorius lieka kone anonimiškas, dvelkia kita atmosfera nei

vokiečių atgimimo laikais atsiradę kūriniai, kuriuose nuolatos juntame giliai jaučiančią, jausmingą asmenybę, kuri, sėdėdama senųjų biurgerių svetainėje, žavisi laisve ir didybe. Tik pagalvokime, kokie neįsivaizduojami Shakespeare'o pasaulyje būtų tokie personažai kaip Klerchen arba Gretchen ar tokia tragedija kaip Luizės Miler; tragiškas konfliktas, kylantis dėl biurgerių merginos prarastos nekaltybės, Elžbietos laikų literatūros rėmuose yra neįmanomas daiktas.

Šiame kontekste prisiminkime ir garsiąją Hamleto interpretaciją, kurią Goethe pateikia *Vilhelmo Meisterio mokymosi metuose* (IV kn., 3 ir 13 sk.). Tai gili ir graži interpretacija; ja pagrįstai žavėjosi ne tik romantikai, bet ir daugybė vėlesnių Vokietijos ir Anglijos skaitytojų. Goethe's pateiktasis tragiško konflikto Hamleto sieloje aiškinimas tikrai įtikinamas: tai katastrofa, išoriniu ir vidiniu požiūriu saugus Hamleto jaunystės gyvenimas ūmai sugriūva, subliūkšta jo pasitikėjimas dorovės sąranga, kurią anksčiau įkūnijo dabar taip šiurpiai nutraukti mylimus ir didžiai gerbiamus tėvus jungę saitai. Tačiau kartu ši interpretacija yra Goethe's laikų stiliaus paveikslas. Goethe's Hamletas – švelnus, jausmingas, aukščiausių idealų siekiąs kuklus jaunuolis, kurio charakteris stokoja galios; Goethe's žodžiais tariant, čia „... eine große Tat auf die Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist" – „didis darbas užkraunamas sielai, kuri nepasirengusi tą darbą atlikti"; arba truputį vėliau: „Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zugrunde, die es weder tragen noch abwerfen kann..." – „Graži, tyra, tauri, didžiai morališka esybė be tos juslinės jėgos, kuri reikalinga herojui, žūsta po našta, kurios ji negali nei panešti, nei nusimesti..." Nejau Goethe nebūtų pajutęs prigimties ir dramos eigoje vis augančios Hamleto charakterio jėgos, jo verte veriančios pašaipos, nuo kurios krūpčiodama atatupsta traukiasi visa aplinka, jo klastingų ir narsių išpuolių, patrakėliškai žiauraus elgesio su Ofelija, smurto, kuriuo jis stoja prieš motiną, ledinės ramybės, su kuria jis šalina iš kelio kliudančius rūmininkus, elastingos visų jo žodžių ir minčių narsos? Nors vis atidėliodamas lemiamą veiksmą, jis vis dėlto stiprumu toli pranoksta visus kitus dramos personažus; jį gaubia demonizmo aura, žadinanti pagarbą, drovumą, o nere-

tai – ir baimę; tais atvejais, kai Hamleto charakteris prasiveržia aktyviu veiksmu, šis veiksmas esti greitas, narsus ir kartais klastūniškas, tvirtai ir ryžtingai pataikąs į tikslą. Žinoma, kaip tik tie įvykiai, kurie ragina Hamletą griebtis keršto, paralyžiuoja jo gebėjimą apsispręsti; tačiau ar tai galima aiškinti gyvybingumo stoka, stygiumi „tos juslinės jėgos, kuri reikalinga herojui"? Ar veikiau nėra taip, kad kone demonišką, gamtos gausiai apdovanotą prigimtį apninka abejonės ir nusivylimas gyvenimu, paėmęs viršų visoje Hamleto esybėje? Kad kaip tik aistra, su kuria stipri prigimtis pasiduoda savo potraukiams, šiuos potraukius daro tokius nepaprastai smarkius, kad pareiga gyventi ir veikti Hamletui tampa atgrasi ir tikra kančia? Nemėginame čia ginčytis su Goethe ir pateikti naują *Hamleto* interpretaciją, tik norime nurodyti, kokia kryptimi judėjo Goethe ir Goethe's laikai, stengdamiesi priderinti Shakespeare'ą prie savųjų nuostatų. Beje, naujesnieji tyrinėjimai labai skeptiškai, mano nuomone, net pernelyg skeptiškai vertina tokius grynai psichologija grindžiamus Shakespeare'o charakterių aiškinimus.

Gausi stiliaus lygių įvairovė, kuria pasižymi šekspyriškoji tragika, išeina už tikrojo realizmo ribų; be to, reikia nepamiršti ir to, kad Shakespeare'o stilius laisvesnis, rūstesnis, menkiau grindžiamas prielaidomis ir – ypatinga Dievo dovana – objektyvesnis nei apie 1800 metus gyvenusių Shakespeare'o garbintojų. Kita vertus, šį stilių, kaip jau mėginome anksčiau parodyti, tokį padaro toji stilių maišymo galimybė, kurią sukūrė krikščioniškieji viduramžiai. Tik šis krikščioniškasis stilių maišymas leido realizuoti tą nuojautą, kurią Platonas išsako *Puotos* pabaigoje: ten, kur Sokratas apyaušriu aiškina nuovargio jau bemaž priveiktiems sugėrovams Agatonui ir Aristofanui, kad vienas ir tas pats poetas privalo būti įvaldęs ir komedijos, ir tragedijos žanrą ir kad tikras tragikas turįs būti ir tikras komediografas. Tai, kad ši Platono nuojauta ar reikalavimas pirmiausia turėjo subręsti krikščioniškoje viduramžių pasaulėžiūroje ir praktiškai įgyvendintas buvo tik tada, kai krikščioniškas požiūris į žmogų buvo įveiktas, tai bendriausiais bruožais buvo nuo seno pripažįstama, – tą sakė jau ir Goethe. Norėčiau čia pateikti ištrauką, kurioje jis apie tai kalba, ir vėl tai bus Goethe's epochos stiliaus paveikslas; šioje ištraukoje nuovokus problemos supratimas reiškiasi išvien su tam tikru kritinės įžvalgos ribotumu – tai

vis tas pats viduramžiams priešiškas senųjų biurgerių humanizmas. Ši vieta yra Goethe's pastabose apie jo atliktą Diderot novelės „Ramo sūnėnas" vertimą, reikšmingo skyriaus apie „skonį" pabaigoje; ji buvo parašyta 1805 metais ir skamba šitaip:

Wohl findet sich bei den Griechen so wie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dicht arten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns anderer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen?
Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen, da wir die antiken Vorteile wohl niemals erreichen werden, mit Mut zu erhalten, ist unsere Pflicht...

Tiesa, graikų ir kai kurių romėnų veikaluose aptinkame labai skoningą įvairių poezijos žanrų skyrimą ir išgryninimą, tačiau mums, Šiaurės kraštų žmonėms, negalima nurodinėti tų pavyzdžių kaip vienintelių. Mes galime pasigirti kitais protėviais, ir prieš mūsų akis stovi kai kurie kiti pavyzdžiai. Jeigu dėl tamsiųjų šimtmečių romantinio posūkio neįtikėtina didybė nebūtų susilietusi su žemais ir neskoningais dalykais, iš kurgi mes turėtume *Hamletą, Lyrą, Kryžiaus garbinimą, Nepalenkiamą princą?*
Kadangi mes, matyt, niekados nepasieksime antikos pranašumų, mūsų pareiga – drąsiai laikytis šio barbarų paveldo...

Abi dramos, kurias Goethe taip pagirdamas mini po Shakespeare'o tragedijų, yra Calderono, ir tai veda mus prie ispanų „aukso amžiaus" (*siglo de oro*) literatūros, kurioje, nors prielaidos ir atmosfera ten labai skirtingos, regime Elžbietos laikų literatūrai giminingą gyvenimo tikrovės traktavimą, – be to, tai liečia ir stiliaus lygmenų maišymo, ir bendrąsias nuostatas, kurios, tiesa, aprėpia kasdienės tikrovės vaizdavimą, bet nelaiko jo literatūros tikslu; jos išeina už šios tikrovės ribų; pastangos tikrovę nuolat poetizuoti ir virš jos pakilti čia kur kas labiau jaučiamos nei Shakespeare'o dramose. Net ir luominio stilių skyrimo aspektu galima įžvelgti tam tikrų panašumų; tačiau jie tik paviršutiniški; ispanų nacionalinis išdidumas aukštojo stiliaus personažu gali laikyti kiekvieną – o ne vien aukštakilmį – ispaną; mat ispanų literatūrai toks reikšmingas ir, tiesą sakant, šioje literatūroje centrinis moters garbės motyvas duoda pagrindą tragiškam konfliktui rastis net tarp kaimiečių, tad

šitaip gimsta tokios tragiško pobūdžio liaudies dramos kaip Lope de Vega'os *Avių šaltinis* (*Fuente Ovejuna*) ar Calderono *Salamėjos alkaldas* (*El Alcalde de Zalamea*). Šia prasme ispanų realizmas yra daug liaudiškesnės dvasios ir labiau prisigėręs liaudies gyvenimo nei tos pačios epochos anglų realizmas; jis apskritai perteikia kur kas daugiau ano meto kasdienės tikrovės. Daugumoje Europos valstybių, ypač Prancūzijoje, absoliutizmas taip užčiaupė liaudžiai burną, kad du šimtmečius jos balso bemaž nebuvo girdėti, o Ispanijoje liaudis buvo taip smarkiai susijusi su pačia tautinės tradicijos savastimi, kad įgijo literatūroje itin spalvingą ir gyvą raišką.

Ir vis dėlto šio didžiojo šimtmečio ispanų literatūra savojo meto tikrovės užkariavimo istorijoje nėra labai reikšminga; jos reikšmė kur kas menkesnė už Shakespeare'o, net už Dante'ės, Rabelais ar Montaigne'io. Tiesa, ir ši literatūra smarkiai veikė romantizmą, iš kurio, kaip vėliau tikimės parodysią, išaugo šiuolaikinis realizmas; tačiau romantizmo kūriniuose ji kur kas labiau palaikė ne realistinę, o fantastikos, nuotykių ir teatrališkumo kryptį. Ispanijos viduramžių poezija buvo tikrai ir konkrečiai realistinė; tačiau „aukso amžiaus" realizmas pats buvo nelyg nuotykis ir atrodo kone egzotiškas; net tada, kai vaizduojamos žemosios gyvenimo sritys, jis yra perdėm spalvingas, linkęs poetizuoti gyvenimą, kurti iliuziją; kasdienė tikrovė nušviečiama ceremoningomis etiketo formomis, rinktiniais ir prabangiais kalbos dariniais, didžiu riteriškųjų idealų patosu ir visais vidiniais ir išoriniais barokinio kontrreformacinio maldingumo kerais; šis maldingumas pasaulį paverčia stebuklų teatru. O šiame stebuklų teatre – ir tai labai esminga lyginant su šiuolaikiniu realizmu – nepaisant visų nuotykio ir stebuklo elementų, vis tiek viešpatauja tvirta tvarka; pasaulyje, tiesa, viskas vien sapnas, tačiau niekur nėra mįslės, kuri verstų ieškoti įminimo; esama aistrų ir konfliktų, bet nėra problemų. Dievas, karalius, garbė ir meilė, luomas ir luominė laikysena yra nepajudinami ir nekelią abejonių, ir nei tragiškieji, nei komiškieji personažai nekelia mums klausimų, į kuriuos būtų sunku atsakyti. Tarp klestėjimo laikų ispanų autorių Cervantesas, be abejo, yra vienintelis, kurio personažai dar labiausiai problemiški; tačiau pakanka vien prisiminti ir greta sustatyti gyvenime susipainiojusį Don Kichotą, jo pamišimą, lengvai paaiškinamą ir galiausiai išgydomą, ir Ham-

letą, kuris iš principo, daugiaprasmiškai ir neišgydomai, nebesupranta pasaulio, ir aiškiai suvoksime skirtumą. Nors pasaulyje ir vyksta tokia daugybė atžagarių dalykų, tačiau gyvenimo rėmai yra tvirti ir nepajudinami, todėl ispanų autorių veikaluose esama, tiesa, margo ir gyvo bruzdesio, tačiau juose nepajusi nė ženklo, kad būtų sujudėjusios gyvenimo gelmės ar juolab kad būtų mėginama šį gyvenimą iš principo tyrinėti ir praktiškai formuoti. Žmonių veiksmų tikslas šiuose veikaluose dažniausiai yra akivaizdžiai įrodyti ir išlaikyti moralią laikyseną, kad ir kokia ši laikysena būtų, – tragiška, komiška ar sumišusi iš abiejų elementų; nelabai reikšminga ir tai, ar tie veikėjai ką nors veikia, ką nors stumia į priekį, ką nors išjudina; šiaip ar taip, pasaulio sąranga po to lieka lygiai tokia pat nepajudinama ir tvirta kaip anksčiau; ištverti arba pasiklysti galima tik šios sąrangos rėmuose. Morali laikysena, ketinimai yra svarbesni už sėkmę – tokią mintį Cervantesas parodijuoja *Don Kichoto* pirmosios knygos XIX skyriuje: sužeistas bakalauras Alonsas Lopezas aiškina riteriui, kiek žalos šis pridarė užpuolęs laidotuvių eiseną. Don Kichotas nė kiek nesijaučia priblokštas ar suglumęs; jis eiseną palaikė šėtono išdaiga, taigi jo pareiga buvo pulti; jis patenkintas, kad atliko pareigą, ir puikuojasi tuo. Beje, reta kita tema taip piršte piršo užduotį problemiškai tyrinėti savo meto tikrovę kaip *Don Kichotas*. Konfliktas, atsiradęs, viena vertus, tarp praėjusios epochos idealių vaizdinių bei savo funkcijų nebetekusio luomo ir, kita vertus, ano meto tikrovės, turėjo skatinti problemiškai ir kritiškai šią tikrovę vaizduoti, – juo labiau kad patrakėlis Don Kichotas etiniu nuoseklumu ir dvasia dažnai pranoksta savo protingus priešininkus. Tačiau Cervantesas savąjį veikalą pakreipė ne šia linkme. Jo pateiktasis ispanų tikrovės vaizdas išskysta ir virsta daugybe paskirų nuotykių ir paveikslų; o šios tikrovės pamatai lieka nepaliesti ir nepajudinti.

XIV
Užkerėtoji Dulsinėja[1]

Yo no veo, Sancho, dijo D. Quijote, sino a tres labradoras sobre tres borricos. –

– Ahora me libre Dios del diablo, respondió Sancho; ¿ y es possible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? Vive el Señor, que me pele estas barbas si tal fuese verdad. –

– Pues yo te digo, Sancho amigo, dijo D. Quijote, que es tan verdad que son borricos o borricas, como yo soy Don Quijote, y tu Sancho Pansa: a lo menos a mi tales me parecem. – Calle, señor, dijo Sancho, no diga la tal palabra, sino despabile esos ojos, y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca: y diciendo esto se adelantó a recebir a las tres aldeanas, y apeándose del rucio tuvo del cabestro al jumento de una de las tres labradoras, y hincando ambas rodillas en el suelo, dijo:

– Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recebir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro, que alli está hecho piedra marmol, todo turbado y sin pulsos de verse ante vuesa magnifica presencia. Yo soy Sancho su escudero, y él es el asendereado caballero D. Quijote de la Mancha, llamado per otro nombre el Caballero de la Triste Figura.

A esta sazón ya se habia puesto D. Quijote de hinojos junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubria en ella sino una moza aldeana y no de muy buen rostro, porque era cariredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios. Las labradoras estaban asimismo

[1] Šis skyrius buvo parašytas tik 1949 metais, praėjus trejiems metams nuo pirmojo vokiško originalo leidimo, papildant juo veikalo vertimą į ispanų kalbą. (*Aut. past.*)

atonitas viendo aquellos dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no dejaban pasar adelante a su compañera; pero rompiendo el silencio la detenida, toda desgraciada y mohina, dijo:

– Apártense nora en tal del camino, y déjenmos pasar, que vamos de priesa. –

A lo que respondió Sancho:

– O princesa y señora universal del Toboso, ¿ como vuestro magnifico corazón no se enternece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a la coluna y sustento de la andante caballeria? –

Oyendo lo qual otra de las dos dijo:

– Mas jo que te estrego burra de mi suegro: mirad con que se vienen los señoritos ahora a hacer burlas de las aldeanas, como se aqui no supiésemos echar pullos como ellos; vayan su camino, y déjenmos hacer el nueso, y serles ha sano. –

– Levántate, Sancho, dijo a este punto Don Quijote, que ya veo que la fortuna, de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algun contento a esta anima mesquina que tengo en las carnes. Y tu, o extremo valor que puede desearse, termino de la humana gentileza, unico remedio de esto afligido corazón que te adora, ya que el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para solo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, si ya tambien el mio no le ha cambiado en el de algun vestiglo para hacerle aborrecible a tus ojos, no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento que a tu contrahecha hermosura hago, la humildad con que mi alma te adora. –

– Toma que mi aguelo, respondió la aldeana, amiguita soy yo de oir resquebrajos. Apártense y déjenmos ir, y agradécerselo hemos. –

Apartóse Sancho y dejola ir, contentisimo de haber solido bien de su enredo. Apenas se vió libre la aldeana que habia hecho la figura de Dulcinea cuando picando a su cananea con un aguijón, que en un palo traia, dió a correr por el prado adelante; y como la borrica sentia la punta del aguijón, que le fatigaba mas de lo ordinario, comenzó a dar corcovos, de manera que dió con la señora Dulcinea en tierra: lo cual visto por D. Quijote, acudió a levantarla, y Sancho a componer y cinchar el albarda, que tambien vino a la barriga de la pollina. Acomodada pues el albarda, y queriendo D. Quijote levantar a su encantada señora en los brazos sobre la jumenta, la señora levantándose del suelo le quitó de aquel trabajo, porque haciendose algun tanto atrás tomó una corridica, y puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina dió con su cuerpo mas ligero que un halcón sobre la albarda, y quedó a horcajadas como si fuera hombre, y entonces dijo Sancho:

– Vive Roque, que es la señora nuestra ama mas ligera que un alcotán, y que puede enseñar a subir de la gineta al mas diestro Cordobés o Mejicano; el arzón trasero de la silla pasó de un salto, y sin espuelas hace cor-

rer la hacanea como una cebra, y no le van en zaga sus doncellas, que todas corren como el viento! –

Y asi era la verdad, porque en viendose a caballo Dulcinea todas picaron tras ella y dispararon a correr, sin volver la cabeza atras por espacio de mas de media legua. Siguiólas D. Quijote con la vista, y cuando vió que no parecian, volviendose a Sancho le dijo:

– Sancho, ¿ qué te parece, cuan mal quisto soy de encantadores?

– Aš nieko nematau, Sančai, – atsakė Don Kichotas, – tik tris ūkininkaites, raitas ant asiliukų.

– Viešpatie, bau nelabasis man akis bus apdūmęs? – atsakė Sančas. – Nejaugi šitie trys eidininkai, ar kaip jie ten vadinami, baltutėliai kaip sniegas, jūsų malonybei panašūs į asilus? Bijokit Dievo, jeigu tai būtų tikrai asilai, barzdą sau nusiraučiau.

– Tai va, aš tau sakau, Sančai, bičiuli, – pareiškė Don Kichotas, – jog tai patys tikriausi asilai arba asilės, ir tai tokia pat tiesa, kaip aš kad esu Don Kichotas, o tu – Sančas Pansa; bent jau man taip atrodo.

– Nutilkit, pone, – sudraudė Sančas, – nesakykit tokių žodžių, o verčiau prasitrinkit akis ir skubėkit nusilenkti savo godų valdovei, nes jinai jau čia pat.

Ir, tai taręs, nurisnojo pasitikti trijų sodiečių, paskui nušoko žemėn, nutvėrė vienos moterėlės asilą už pavadžio ir, suklupęs ant abiejų kelių, prabilo:

– Karaliene ir princese, ir grožio kunigaikštiene, lai jūsų puikybė ir didybė teikias maloningai ir palankiai sutikti jums atsidavusį riterį, – antai jis stovi kaip stulpas, visai pasimetęs ir kaip nesavas jūsų žavesio akivaizdoje.

Aš esu Sančas Pansa, jo ginklanešys, o jis – vargų ir negandų vaikomas riteris Don Kichotas Lamančietis, dar kitaip vadinamas Liūdnojo Vaizdo riteriu.

Tuo tarpu ir Don Kichotas suklupo šalia Sančo ir, išsproginęs akis, nustėrusiu žvilgsniu įsistebeilijo į moterį, Sančo vadinamą karaliene ir valdove, o kad matė tik paprastą sodžiaus mergą, be to, nelabai išvaizdžią, apskrito veido ir riesta nosimi, vis labiau stulbo ir akimis netikėjo, nedrįsdamas nė prasižioti.

Ūkininkaitės taipgi žado neteko išvydusios, jog tuodu vyrai, tokie nepanašūs vienas į kitą, suklupo ant kelių priešais vieną jųjų ir užtvėrė jai kelią; tačiau sulaikytoji galop nutraukė tylą ir, pykčiu ir apmaudu nesitverdama, suriko:

– Jukš iš kelio jūs, šiokie ir tokie, praleiskit, o mums nėr laiko čia stypsot!

Į tai Sančas atsiliepė:

– O princese ir visuotine Toboso valdove! Jaugi nesusigraudins jūsų taurioji širdis regėdama šį klajojančios riterijos šulą ir ramstį klūpant prieš jūsų prakilnųjį paveikslą?

Tatai girdėdama, kita sodietė tarė:

– Traukis, velnio pamazga, o kailį tau nunersiu! Tik pažiūrėkit į šituos ponaičiukus: užsimanė iš kaimiečių pasišaipyt, lyg mes nemokėtume dar smagiau per dantį patraukt! Drožkit savo keliu, o mūsų nekibinkit ir likit sveiki.

– Kelkis, Sančai, – tuomet tarė Don Kichotas, – aš matau, kad *likimui vis negana grūžties manos** ir kad jis užtvėrė visus kelius, kuriais bent menkutė palaima galėtų praslysti varganon sielon, įkalinton manajame kūne. O tu, dorybės viršūne, kokios tik įmanoma siekti, žmonijos taurumo riba, tave dievinančios kraujuojančios širdies vienatine paguoda, išklausyki mano skundą: klastingas burtininkas, mano persekiotojas, ūku aptraukė ir apvilko man akis, idant joms, ir vien tik joms, atsimainytų tavasis neprilygstamojo grožio atvaizdas ir pritaptų jam vargingos sodietės bruožai, bet jeigu aš nepaverstas kokia pabaisa, pasišlykštėtina tavo akims, pažvelki į mane lipšniai ir meilingai, ir manasis nusižeminimas ir keliaklupsčiavimas prieš tavo sudarkytąjį grožį tau pasakys, kaip nuolankiai tave dievina manoji širdis.

– Papūsk man į nosį! – atrėžė sodietė. – Baisiai man čia rūpi saldžių kalbų klausytis! Geruoju jums sakau: traukitės į šalį, praleiskit mus!

Sančas pasitraukė ir praleido ją labai patenkintas, kad taip gražiai išsipinkliojo iš raizgų, kuriuos pats paspendė.

Matydama, jog kelias laisvas, Dulsinėja laikoma sodietė aštriu brūkliu tuoj paragino savo *eibininką*** ir pavarė jį ristčia stačiai per pievą, tačiau šįsyk dūris, matyt, pasirodė asilei skaudesnis, nes, ne veltui Sančo šitaip pavadinta, šoko spardytis ir galop nutrenkė damą Dulsinėją žemėn...

Tatai pamatęs, Don Kichotas pripuolė josios kelti, o Sančas – pataisyti ir priveržti balno, nuslydusio asiliukei papilvėn.

Kai balnas radosi savo vietoje, Don Kichotas susibaudė paimti savo apkerėtąją damą glėbin ir užsodinti ant asilės, bet dama išvadavo jį nuo šito vargo: pati pašoko nuo žemės, truputį pasitraukė atatupsta ir, smagiai įsibėgėjusi, abiem rankomis įsirėmė asilei į sturplį, o paskui mikliau nei sakalas nutūpė į balną ir vyriškai apsižergė savo *eibininkę*; ir tuomet Sančas tarė:

– Prisiekiu šventuoju Roku, mūsų ponia miklesnė už vanagą, patį vikriausią kordobietį*** ar net meksikietį galėtų pamokyti jojimo: vienu matu perlėkė per užpakalinę balno gugą, o dabartės be pentinų varo savo eidininką nelyginant kokį zebrą! Ir rūmų damos nuo jos nesilieka: rūksta kaip viesulas.

* Eilutė iš to meto ispanų poeto Garsilaso de la Vegos eklogės. (*Red. past.*)

** Sančas žodį „eidininkas" (greitas žirgas, ristūnas) painioja su „eibininku" (eibių, žalos darytojas). (*Red. past.*)

*** Kordobos, kurios ganyklos garsėjo žirgais, auginamais karaliaus dvarui, gyventojas. (*Red. past.*)

Ir iš tiesų, pamačiusios Dulsinėją balne, palydovės suragino savo asiles ir nudūmė įdurmu, ir kokį pusmylį taip skriejo visos nesigręžiodamos.

Don Kichotas palydėjo jas žvilgsniu, o kai jos dingo iš akių, pasisuko į Sančą ir tarė:

– Ar matai, Sančai, kaip giežia ant manęs burtininkai?..

Tai ištrauka iš Cervanteso *Don Kichoto* antrosios dalies dešimtojo skyriaus. Don Kichotas išsiunčia Sančą Pansą į Toboso kaimą, kad šis praneštų Dulsinėjai, jog ją netrukus aplankys riteris klajūnas. Sančas, dėl ankstesnių melagysčių patekęs į keblią padėtį ir labai suglumęs, kaip čia jam reikės surasti įsivaizduojamąją damą, nusprendžia apgauti savo poną. Valandžiukę jis laukia kaimo pakraštyje, pakankamai ilgai, kad Don Kichotas patikėtų, jog jis įvykdė pavedimą; paskui, pamatęs ant asilų jojančias tris kaimietes, skubiai grįžta ir praneša, kad Dulsinėja su dviem damom atvykstanti jo pasveikinti. Netikėto džiaugsmo priblokštą riterį Sančas tempia drauge pasitikti kaimiečių, gražiausiomis spalvomis piešdamas jų grožybę ir visos kavalkados puikumą; tačiau Don Kichotas šįsyk nemato nieko daugiau, tik gryną tikrovę, – tris kaimietes ant asilų, – ir taip prasideda scena, kurią čia pateikėme.

Tarp daugybės epizodų, kurie vaizduoja Don Kichoto iliuzijos susidūrimą su kasdiene ir iliuzijai priešinga tikrove, šis užima ypatingą vietą. Pirmiausia todėl, kad čia kalbama apie pačią Dulsinėją, idealią ir neprilygstamą jo širdies valdovę; tai Don Kichoto iliuzijų ir nusivylimų kulminacija, ir nors jam ir šįsyk pasiseka rasti išeitį ir išgelbėti iliuziją, vis dėlto ši išeitis – Dulsinėja užkerėta – yra taip sunkiai suprantama, kad nuo šiol visos herojaus mintys krypsta į vieną tikslą – kaip Dulsinėją atkerėti ir išgelbėti iš burtų valdžios; įžvalga ar nuojauta, kad tai niekados nepasiseks, paskutiniuose knygos skyriuose tiesiogiai parengia dirvą Don Kichoto ligai, išsivadavimui nuo iliuzijų ir mirčiai. Be to, scena įspūdinga dar tuo, kad čia pirmą sykį vaidmenys sukeičiami vietomis: iki tol pats Don Kichotas visus kasdienio gyvenimo reiškinius spontaniškai suprasdavo ir įsisąmonindavo riterių romanų dvasia, o Sančas dažniausiai reiškė abejones ir ne kartą mėgino prieštarauti, sukliudyti ponui griebtis absurdiškų veiksmų; o dabar viskas atvirkščiai, Sančas improvizuoja romano sceną, o Don Kichotas, paprastai gebėdavęs perkeisti įvykius pagal savo iliuziją, dabar, su-

sidūręs su šiurkščiu kasdieniu reginiu, pasirodo bejėgis. Visa tai didžiai reikšminga ir, kaip mes čia (tyčia) viską pavaizdavome, skamba liūdnai, karčiai ir kone tragiškai.

Tačiau jeigu mes tiesiog skaitysime Cervantesą, šis tekstas pasirodys paprasčiausias farsas, be to, pribloškiamai juokingas farsas. Daugybė dailininkų iliustravo šią sceną: sutrikęs Don Kichotas klūpo šalia Sančo, įbedęs išplėstas akis į priešais jį iškilusį atgrasų reginį. Tačiau iki galo pasimėgauti scena leidžia tik stilistinė kalbų priešpriešа ir groteskiški pabaigos veiksmai. Stilistinė priešpriešа bręsta pamažu, nes kaimietės iš pradžių pernelyg apstulbusios. Pirmieji Dulsinėjos žodžiai, kuriais ji reikalauja duoti kelią, yra dar nuosaikūs. Tik vėlesnėse kaimiečių frazėse sužiba jų iškalbos perlai. Kaip riteriškojo stiliaus atstovas pirmasis pasireiškia Sančas, ir smagu žiūrėti, kaip puikiai jis vaidina savo vaidmenį. Nušokęs nuo asilo, jis puola moteriškėms po kojų ir kalba taip, lyg visą gyvenimą būtų girdėjęs vien riterių romanų žargoną. Kreipiniai ir sintaksė, metaforos ir epitetai, jo pono laikysenos aprašymas ir malonės meldimas, – visa tai jam dėstosi kuo puikiausiai, nors jis nemoka skaityti ir taip išsilavino tik žvelgdamas į Don Kichoto pavyzdį. Ir jį lydi sėkmė – bent jau ta prasme, kad jam pavyksta patraukti paskui save savo poną: Don Kichotas klaupiasi greta jo ant žemės.

Galėtume įsivaizduoti, iki kokio kraupaus konflikto čia prieinama. Dulsinėja iš tikrųjų yra Don Kichoto „godų valdovė" – *la señora de sus pensamientos*, grožybės pirmavaizdis, Don Kichoto gyvenimo prasmė. Gana pavojingas eksperimentas iš pradžių taip sukurstyti lūkesčius, o paskui juos taip nuvilti; jo pasekmė galėtų būti didelis sukrėtimas, kuris įstumtų herojų į dar gilesnį pamišimą; kita vertus, toks sukrėtimas galėtų ir išgydyti, akimirksniu išvaduoti nuo įkyrios idėjos. Nenutinka nei vienaip, nei antraip. Don Kichotas susidoroja su išmėginimu. Įkyri idėja pati parodo jam išeitį, kaip išsigelbėti ir nuo nevilties, ir nuo išgijimo: Dulsinėja yra užkerėta. Ši išeitis visados atsiranda tais atvejais, kai iškyla neįveikiamas prieštaravimas tarp tikrosios padėties ir iliuzijos; ji leidžia Don Kichotui likti tauriu ir neįveikiamu herojum, kurį persekioja galingas ir šlovės pavydis burtininkas. Mūsų puikiame epizode, kai Don Kichotas susitinka su Dulsinėja, tokių atgrasių ir

niekingų kerų idėja, be abejo, sunkiai pakeliama; vis dėlto ir tokioje situacijoje galima kovoti iliuzijos sferoje turimomis priemonėmis – pirmiausia tai riterio dorybės: besąlygiška ištikimybė, atsidavimas, pasirengimas aukotis ir nutrūktgalviška narsa. Be to, iš anksto aišku, kad dorybė galiausiai viską nugali; laiminga pabaiga yra garantuota. Išvengiama ir tragedijos, ir išgijimo. Tad Don Kichotas, iš pradžių trumpam suglumęs, prabyla. Pirmiausia jis kreipiasi į Sančą ir jo kalba rodo, kad jis susitvardė, įstengė interpretuoti padėtį, laikydamasis savo iliuzijos; ši interpretacija jo galvoje jau taip tvirtai kristalizavosi, kad net sodrių posakių pilni ką tik kalbėjusios kaimietės žodžiai, ryškiai kontrastuojantys su aukštuoju riteriškųjų papročių stiliumi, nebegali paveikti jo laikysenos; Sančo klasta pasisekė. Antruoju sakiniu Don Kichotas kreipiasi į Dulsinėją.

Šis sakinys nepaprastai gražus. Ką tik kalbėjome, kaip sumaniai ir smagiai Sančas geba naudotis iš savo pono išmoktu riterių romanų stiliumi; čia pasirodo, koks meistras buvo jo mokytojas. Sakinys prasideda lyg malda saikdinamais kreipiniais (*invocatio*); jie išdėstyti trimis pakopomis (*extremo del valor... termino... unico remedio...*), ir išdėstyti labai apgalvotai, pirmiausia pabrėžiant absoliučią tobulybę, paskui – tobulybę tarp žmonių, o galiausiai – ypatingą asmeninį kalbėtojo atsidavimą; šį trilypį darinį viename daikte laiko pirmieji žodžiai *y tu*, o trečiajame, smarkiai išplėstame naryje šis darinys užbaigiamas ritmo požiūriu, tiesa, gana įprastine, tačiau vis dėlto nuostabiai čia pritampančia fraze *corazón que te adora*; čia turiniu, žodžiais ir ritmais jau prabylama apie pabaigoje pasirodančią pagrindinę temą; taip sukuriama galimybė pereiti nuo tokio *invocatio* prie po jo privalomai laukiamo maldavimo (*supplicatio*), kuriam paliktas pagrindinis geidžiamasis sakinys (*no dejes de mirarme...*), – tačiau šio sakinio dar ilgokai tenka palaukti. Pirma dar pasirodo įvairialypis, pakopomis išdėstytas, su *invocatio* ir *supplicatio* dramatiškai kontrastuojąs nuolaidos darinys: *ya que..., y..., y..., si ya tambien...*; jo prasmė yra „ir net jeigu“, o ritminė kulminacija pasiekiama pirmosios dalies (*ya que*) viduryje smarkiai pabrėžtais žodžiais *y para solo ellos*. Tik tada, kai visu dramatišku ir melodiniu puošnumu baigia skambėti nuolaidos šalutinis sakinys, gali pasirodyti taip ilgai prilaikytasis pagrindinis sakinys

su *supplicatio*, bet ir jis dar pristabdomas, ir jame dar viena ant kitos kraunamos parafrazės ir pleonazmai, kol galiausiai pasigirsta pagrindinis motyvas, į kurį taikėsi visas ilgasis sakinys, – žodžiai, turį simbolizuoti Don Kichoto dabartinę laikyseną ir jo visą gyvenimą: „la humildad con que mi alma te adora" – „kaip nuolankiai tave dievina manoji širdis". Tai tas stilius, kuriuo taip žavisi Sančas dar pirmojoje dalyje, dvidešimt penktame skyriuje, kai Don Kichotas jam balsiai skaito savo laišką Dulsinėjai: „... y como que le dice vuestra merced ahi todo cuanto quiere, y qué bien que encaja en la firma *El Caballero de la Triste Figura*" – „Tegu mane devynios, ir kaipgi jūsų malonybė gebat laiške išsakyti, kas galvoj tupi, o ir parašas *Liūdnojo Vaizdo riteris* atrodo kaip čia buvęs!" Tačiau ši kalba nepalyginamai gražesnė ir, kad ir labai įmantri, anaiptol ne tokia smulkmeniškai manieringa kaip laiškas. Tokius ritmų ir vaizdų kupinus, dailiai suskaidytus ir lyg muzika skambančius, bravūriškus kurtuazinės retorikos – beje, jos ištakos juk glūdi jau ir antikos tradicijoje, – perlus Cervantesas labai mėgsta ir yra tikras jų meistras; ir šiuo požiūriu jis – ne vien kritikas bei griovėjas, bet ir tęsėjas bei tobulintojas didžios epinės retorinės tradicijos, kuriai ir proza yra taisyklių saistomas menas. Kai tik prabylama apie didžius jausmus ir aistras arba ir apie iškilnius įvykius, išsyk su visomis savo įmantrybėmis pasirodo šis aukštasis stilius; tiesa, dėl ilgos konvencijos jis šiek tiek netekęs aukštojo tragizmo ir tapęs veikiau malonus, lankstus ir vos vos autoironiškas, tačiau vis dėlto tebeviešpatauja ir rimtose vietose; skaitydamas, pavyzdžiui, pirmosios dalies trisdešimt šeštame skyriuje Dorotėjos kreipimąsi į neištikimą mylimąjį, kuriame esama gausybės figūrų, vaizdų ir ritminių klauzulių, jauti, kad šis stilius dar tebėra gyvas ir kalbant apie rimtus ir tragiškus dalykus.

Tačiau čia, klūpant prieš Dulsinėją, jis vartojamas vien kontrastui sukelti; jam prasmę suteikia tik šiurkštus ir atžarus kaimietės atsakymas; mes esame žemajame stiliuje, o aukštoji Don Kichoto retorika naudojama vien stilių nedermei iki galo išryškinti. Cervantesui ir to dar negana, kalbų stiliaus nedermę jis dar papildo kraštutine veiksmo stilių nederme, tuo metu kai Don Kichotas vis dar stengiasi išlaikyti riteriškąjį stilių, priversdamas Dulsinėją nukristi nuo asilo, o paskui groteskiškai mitriai vėl ant jo užšokti.

Tai, kad Don Kichotas taip giliai paniręs į savo iliuziją, jog nei Dulsinėjos replika, nei asilo scena neįstengia jo sutrikdyti, yra viso farso viršūnė. Net Sančo per kraštus trykštanti linksmybė (*Vive Roque...* – „Prisiekiu šventuoju Roku“...), kuri juk iš tikrųjų yra labai įžūli, niekaip jo negali paveikti. Don Kichotas žvelgia įkandin nujojančių kaimiečių, o joms pradingus, kreipiasi į Sančą žodžiais, perteikiančiais ne tiek liūdnumą ar neviltį, kiek savotišką triumfą ir pasitenkinimą, kad jis tapęs piktųjų burtininkų baisiausių kerų taikiniu; tai jam duoda progą jaustis vieninteliu, išskirtiniu, – ir dar taip, kad tai kuo puikiausiai dera prie klajojančių riterių konvencijos: „Išties atėjau į šį pasaulį kaip nedalingųjų pavyzdys, idant būčiau taikinys ir tikslas, kurį kliudo ir varsto piktojo likimo laidomos strėlės“ – „yo naci para ejemplo de desdichados, y para ser blanco y terrero donde tomen la mira y asesten las flechas de la mala fortuna“. Ir jo iliuzijos niekaip negali paveikti nei dabar jo pareiškiama pastaba, kad nelemtieji kerai apimą ir Dulsinėjos aromatą – mat nuo jos burnos sklidęs nemalonus kvapas, – nei Sančo groteskiškas paskirų jos grožybių aprašinėjimas. Sančas, įsidrąsinęs dėl to, kad jo išmonė buvo tokia sėkminga, dabar jau tikrai įsismarkauja ir mėgaujasi galėdamas žaisti pono paikyste.

Šiame veikale mes ieškome tokių kasdienio gyvenimo vaizdų, kuriuose šis gyvenimas būtų vaizduojamas rimtai, su žmogiškosiomis ir socialinėmis problemomis ar net su tragiškomis kolizijomis. Nėra abejonės, kad mūsų scena yra realistinė; visi veikėjai pateikiami jų realioje tikrovėje ir gyvoje, kasdienėje egzistencijoje; ne tik kaimietės, bet ir Sančas, ir net ne tik Sančas, bet ir Don Kichotas rodomi kaip ano meto ispanų gyvenimo personažai. Mat dėl to, kad Sančas žaidžia įžūlų žaidimą, o Don Kichotas apniktas savosios iliuzijos, nė vienas jųdviejų nėra ištrauktas iš jų kasdienės egzistencijos; Sančas yra kaimietis iš Lamančos, o Don Kichotas – ne Amadis ar Rolandas, bet protą pametęs smulkus kaimo bajoras. Geriausiu atveju galima sakyti, kad paikystė idalgą perkelia į kitą, įsivaizduojamą gyvenimo sferą; tačiau ir tuo atveju kasdienis ir mūsų scenos, ir panašių epizodų pobūdis vis tiek išsaugomas, nes juk kasdienio gyvenimo personažai ir įvykiai nuolatos kertasi su šia paikyste ir dėl šios priešpriešos pastaroji tik juo labiau išryškėja.

Kur kas sudėtingiau nustatyti, kokiame nuo komizmo iki tragizmo siekiančio stiliaus aukštyje yra ši scena ir apskritai visas romanas. Tokia, kokia iškyla mums prieš akis, istorija su trimis kaimietėmis yra tiktai komiška. Mintis suvesti Don Kichotą su konkrečia Dulsinėja, be abejo, Cervantesui atėjo dar berašant pirmąją romano dalį; o taip pagrįsti šią sceną apgaulingu Sančo manevru, kad vaidmenys būtų sukeisti vietomis, yra genialus sumanymas, įgyvendintas taip puikiai, kad pokštas, nepaisant painaus visų prielaidų ir santykių absurdiškumo, iškyla skaitytojui prieš akis kaip visai natūralus ir būtinai plaukiantis iš įvykių raidos. Tačiau tai, be jokios abejonės, pokštas. Anksčiau mėginome parodyti, kad vienintelis jame dalyvaujantis personažas, kurio atveju galėtų būti įmanomas posūkis tragizmo ir problemiškumo pusėn, yra Don Kichotas ir kad šio posūkio mūsų scenoje išvengiama. Kone akimirksniu įsijungiąs ir, sakytumei, automatiškai veikiąs Don Kichoto slėpimosi būdas, – interpretacija, kad Dulsinėja yra užkerėta, – neleidžia tragizmui rastis. Don Kichotas apmulkinamas, šįkart jį apmulkina net Sančas; Don Kichotas klūpo ir postringauja aukštuoju jausmingu stiliumi prieš kelias atgrasias kaimietes; o paskui dar giriasi jį ištikusia iškilnia nelaime.

Tačiau Don Kichoto jausmas nuoširdus ir gilus. Dulsinėja tikrai yra jo minčių valdovė, jis tikrai pagautas misijos, kurią laiko aukščiausiąja žmogaus priederme; jis tikrai ištikimas, narsus ir pasirengęs bet kokiai aukai. Toks besąlygiškas jausmas ir toks besąlygiškas ryžtas norom nenorom verčia žavėtis net tada, kai jie pagrįsti paika iliuzija, ir šio susižavėjimo Don Kichotas sulaukė kone iš visų skaitytojų. Nedaug terasime literatūros meno mėgėjų, kurie su Don Kichoto paveikslu nesietų idealistinės didybės vaizdinių; ta didybė, tiesa, absurdiška, avantiūristiška, groteskiška, tačiau vis dėlto idealistiška, besąlygiška ir herojiška. Nuo romantizmo laikų tokia samprata tapo kone visuotinė, prieš ją bejėgė net ta filologinė kritika, kuri mėgina įrodyti, kad Cervantesas tokio poveikio visai nesistengė sukelti.

Sudėtinga viskas darosi dėl tos aplinkybės, kad įkyriose Don Kichoto mintyse tauraus ir tyro išganymo idėja siejasi su absoliučia beprasmybe. Tragiška kova už geistiną idealą pirmiausia vaizduojama kaip prasmingas įsibrovimas į realiąją pasaulio padėtį – rei-

kia ją sukrėsti, priversti keistis; todėl tokiam prasmingam idealizmui aktyviai priešinasi kitos jėgos – tingumas, smulkmeniškas piktumas ir pavydas ar net konservatyvesnis požiūris. Idealistinė valia bent jau tiek privalo derėti prie esamosios tikrovės, kad galėtų su ja susiremti, kad jos abi susigrumtų ir rastųsi konfliktas. Don Kichoto idealizmas yra ne tokio pobūdžio. Jis nėra pagrįstas tikrųjų pasaulio santykių įžvalga; tiesa, Don Kichotas tuos santykius įžvelgia, tačiau nebetenka šios įžvalgos, kai tik jį užvaldo įkyrios idėjos idealizmas. Viskas, ką jis vėliau daro, yra visiškai beprasmiška ir taip nesuderinama su esamuoju pasauliu, kad niekaip pasaulio nepaveikia, tik sukelia jame komišką painiavą. Don Kichoto veiksmai ne tik neturi jokios vilties būti sėkmingi, bet ir apskritai neranda tikrovėje jokio atramos taško; jie atsiremia į tuštumą.

Tą pačią mintį galima dar suformuluoti ir kitaip, kad atsiskleistų kitos išvados. Siužetą apie taurų ir narsų paikuolį, kuris leidžiasi į žygį, kad įgyvendintų savo idealą ir pataisytų pasaulį, galima taip pateikti, kad būtų keliamos ir sprendžiamos pasauliui svarbios problemos ir konfliktai. Paikuolio tyrumas ir tiesmukumas, net jeigu jis ir neturi jokių konkrečių ketinimų ką nors paveikti, galėtų būti tokio pobūdžio, kad šis paikuolis, kur tik pasirodydamas, visur spontaniškai ir netyčia taip užgauna pačią reikalų šerdį, kad išaiškėja bebręstą ar slapti konfliktai; pakanka prisiminti Dostojevskio *Idiotą*. Sykiu galėtų nutikti, kad paikuolis pats įsipainioja, prisiima atsakomybę bei kaltę ir šitaip tampa tragišku herojumi. Cervanteso romane nieko panašaus nėra.

Susitikimas su Dulsinėja ta prasme nėra tinkamas pavyzdys perteikti Don Kichoto santykį su konkrečia tikrove, nes ši scena nuo kitų vietų skiriasi tuo, jog čia kalbama ne apie herojaus idealiosios valios įtvirtinimą grumtynėse su realybe, o apie akimirką, kai išvystamas ir garbinamas įsikūnijęs idealas. Vis dėlto ir šis susitikimas yra simboliškas, kalbant apie minėtąjį pamišusio riterio santykį su šio pasaulio reiškiniais. Prisiminkime, kokie iš tradicijos paveldėti vaizdiniai susiję su Dulsinėjos motyvu ir kaip jie tebeskamba net groteskiškai iškilniuose Sančo ir Don Kichoto žodžiuose. „La señora de sus pensamientos... extremo del valor che puede desearse, termino de la humana gentileza" – ir taip toliau; čia ir platoniškasis grožio pirmavaizdis, ir aukštoji kurtuazinė meilė, ir saldžiojo

Naujojo stiliaus *donna gentile*, ir Beatričė, „la gloriosa donna della mia mente" – „taurioji mano minčių valdovė". Ir visa ši amunicija iššaudoma į kelias atgrasias ir paprastas kaimo moteriškes. Šoviniai lekia į tuštumą. Don Kichotas negali būti nei maloningai priimtas, nei atstumtas; nieko čia daugiau nėra, tik linksma ir beprasmė painiava. Ir mėgindami šioje scenoje įžvelgti kokius nors rimtus dalykus ar paslėptą gilesnę prasmę, turėtume ją tiesiog perdėtai iškreipti.

Trys moteriškės visai sutrikusios ir kaip įmanydamos skuba pasišalinti; tokį poveikį savo pasirodymu dažnai daro Don Kichotas. Dažnai kyla ir kivirčai bei peštynės; žmonės niršta, kai jis su savosiomis nesąmonėmis kišasi į jų reikalus. Labai dažnai nutinka ir taip, kad žmonės apsimeta priimą įkyrias Don Kichoto idėjas, norėdami iš to pasidaryti pramogą. Don Kichotui pirmąjį kartą išsileidus į klajones, šitaip reaguoja užeigos šeimininkas bei merginos; vėliau tas pat nutinka su antrosios užeigos svečiais, su kunigu ir kirpėju, Dorotėja ir donu Fernandu, net su Maritorne; tiesa, kai kurie jų mėgina pasinaudoti pokštu norėdami saugiai sugrąžinti riterį į namus, bet ir jie vis dėlto įsismagina kur kas labiau, nei tokie ketinimai reikalautų. Antrojoje knygos dalyje licenciatas Samsonas Karaskas savąjį riterio gydymo planą irgi grindžia žaidimu su įkyria idėja, o vėliau hercogo rūmuose ir Barselonoje Don Kichoto paikystės metodiškai naudojamos smagiai pramogai; tad tikrų nuotykių čia apskritai nevyksta, vyksta tiktai dirbtinai surengiami, t.y. tokie, kurie, derinantis prie riterio paikiojimo, specialiai sumanyti jų rengėjams palinksminti. Visoje šioje reakcijų gausybėje, ir pirmojoje, ir antrojoje dalyje, vieno dalyko visiškai nėra: nėra tragiškų konfliktų ir rimtų padarinių. Net satyriniai ir epochos kritikos elementai tėra labai silpnai išplėtoti; jei nekreipsime dėmesio į grynai literatūros kritikos dalykus, jų bemaž išvis nėra; tenkinamasi trumpomis pastabėlėmis ar retsykiais pasitaikančiomis tipų karikatūromis (pavyzdžiui, hercogo rūmų kunigo); be to, kritika niekados nėra principinė, o jos tonas visados nuosaikus. Pirmiausia įsidėmėtina, kad jau tikrai ne Don Kichoto nuotykiais atskleidžiamos principinės ano meto visuomenės problemos. Jo veikla apskritai ničnieko neatskleidžia. Ji tėra dingstis parodyti margą ispanų gyvenimo įvairovę; daugybėje Don Kichoto su-

sidūrimų su tikrove niekuomet nekeliamas klausimas, ar tokia tikrovė turi teisę gyvuoti: tikrovė visada teisi, Don Kichotas visada neteisus, – ir po neilgos smagios painiavos gyvenimas abejingai ir nė kiek nesutrikdytas teka sava vaga toliau. Esama vienintelės scenos, kur dėl to galėtų kilti abejonių: tai pirmosios dalies dvidešimt antrame skyriuje pavaizduota į galeras varomų katorgininkų išlaisvinimo scena. Čia Don Kichotas įsikiša į teisėsaugos reikalus, ir kai kurių kritikų veikaluose galime aptikti nuomonę, kad jis taip daro aukštesnės moralės vardan. Tokia pažiūra, be abejo, suprantama, nes nekyla abejonių, kad Don Kichoto čia ištartas sakinys, – „Tegu kiekvienas atsako už savo nuodėmes: danguje yra Dievas, ir jis nedovanoja nenubaudęs už bloga ir neatlyginęs už gera, o doriems žmonėms nedera būti budeliais ir galuoti savo artimo, ypač kai iš to neturi jokios naudos" – „Allá se lo haya cada uno con su pecado, Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo, ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello", – yra kur kas tauresnis už bet kurią galiojančią teisėtvarką. Tačiau tam, kad tokią „aukštesnę moralę" galėtume rimtai traktuoti, ji turi būti nuosekli ir metodiška. O mes juk žinome, kad Don Kichotas visai nė neketina iš principo pulti teisėtvarkos; jis nėra nei anarchistas, nei Dievo karalystės skelbėjas; veikiau nuolatos vis paaiškėja, kad ten, kur jo įkyri idėja neveikia, jis linkęs taikytis prie nusistovėjusios tvarkos ir kad tik atsiduodamas iliuzijai reiškia pretenzijas, jog klajojančio riterio padėtis turi būti ypatinga. Tie gražūs žodžiai *allá se lo haya* etc., tiesa, giliai įsišakniję jo gerume ir išmintyje, todėl kad iš prigimties jis geras ir išmintingas (apie tai dar vėliau kalbėsime), tačiau šioje vietoje jie tėra vien improvizacija; vaduoti belaisvius Don Kichotą skatina tik įsivaizduotoji idėja; ši idėja verčia jį viską, su kuo jis susiduria, suvokti kaip riteriškosios avantiūros objektą; ši idėja pateikia jam tokius motyvus kaip „pagalba engiamiems" ar „prievarta išvežamųjų vadavimas"; taip jis ir elgiasi. Mėginimai įžvelgti čia kokį nors principinį dalyką, pavyzdžiui, prigimtinės krikščioniškosios ir pozityviosios teisės konfliktą, man regisi neteisingi. Galų gale tokiam konfliktui atsirasti juk būtų reikalingas priešininkas, kuris, kaip Dostojevskio Didysis Inkvizitorius, turėtų teisę ir norėtų stoti prieš Don Kichotą

ir atstovauti pozityviajai teisei. Komisaras, vadovaująs katorgininkų gabenimui, nėra nei tinkamas, nei linkęs taip elgtis; galbūt jis, kaip privatus asmuo, net ir visai galėtų pritarti minčiai „neteiskite, kad nebūtumėte teisiami". Bet jis juk visai ir neteisė, jis juk nėra pozityviosios teisės atstovas. Komisarui duotas nurodymas, ir jis visai teisėtai juo remiasi.

Viskas smagiai baigiasi, o Don Kichoto padaryta ar patirta žala su stoiška linksmybe nuolatos pateikiama kaip komiška painiava. Net bakalauras Alonsas Lopesas, kuris, smarkiai sumuštas, prispausta koja guli ant žemės po savuoju mulu, guodžiasi pašaipiomis žodžių žaismėmis. Ši scena yra pirmosios knygos devynioliktajame skyriuje; ji taip pat rodo, jog įkyri idėja saugo Don Kichotą nuo atsakomybės už savo poelgius jausmo; tad ir jo sąžinei negresia joks tragiškas konfliktas ir jokia rimta graužatis. Don Kichotas elgėsi pagal klajojančiųjų riterių taisykles, ir tai pateisina jo laikyseną; tiesa, jis skuba bakalaurui į pagalbą, nes yra geras ir paslaugus žmogus, bet jam ir į galvą neateina pasijusti kaltam. Lygiai taip pat jis nesijaučia kaltas, kai trisdešimtojo skyriaus pradžioje kunigas, norėdamas jį išmėginti, pasakoja apie nelemtus padarinius, kuriuos sukėlė katorgininkų išvadavimas; Don Kichotas piktai atsako, girdi, klajojančiųjų riterių pareiga yra padėti nedalingiesiems, o ne tikrinti, ar jie kenčia pelnytai, ar nepelnytai; šitaip jam klausimas jau išspręstas. Antrojoje romano dalyje, kurioje humoras dar laisvesnis ir elegantiškesnis, tokių painiavų išvis nebelieka.

Taigi Cervanteso knygoje aptinkame labai mažai problemiškumo ir tragizmo, nors ji – šedevras epochos, kurioje Europos literatūros problemiškumas ir tragizmas kaip tik formavosi. Don Kichoto pamišimas to visiškai neatskleidžia; visa knyga yra žaismė, kurioje paikystė, susidurdama su tvirtai pagrįsta tikrove, darosi juokinga.

Ir vis dėlto Don Kichotas nėra vien juokingas; jis ne komiškas senis, ne pagyrūnas kareivis ar pedantas ir neišmanėlis daktaras. Mūsų scenoje Sančas apmulkina Don Kichotą; bet argi Sančas jo negerbia, argi nuolatos jį apgaudinėja? Anaiptol ne, Sančas apgaudinėja Don Kichotą tik todėl, kad nebežino, kaip kitaip išsisukti; Sančas savo poną myli ir garbina, nors pusiau – kartais ir visai –

perpranta jo pamišimą; Sančas iš jo mokosi ir nenori nuo jo traukis; būdamas drauge su Don Kichotu, jis darosi protingesnis ir geresnis, nei buvo lig tol. Kad ir kaip paikiodamas, Don Kichotas išsaugo natūralų orumą ir pranašumą, kuriems daugybė apgailėtinų nesėkmių niekaip negali pakenkti. Don Kichotas nėra toks niekingas, kokie paprastai esti anksčiau minėti komiškieji tipai; jis iš viso nėra šios rūšies tipas, nes, apskritai imant, nėra automatas komiškiems efektams išgauti; jis irgi patiria raidą, darosi geraširdiškesnis ir išmintingesnis, nors pamišimas jo nepaleidžia. Tai gal yra taip, kad čia turime kalbėti apie kvailio išmintį romantinės ironijos prasme? Ar Don Kichotui išmintis atsiveria per paikystę? Ar pamišimas leidžia jam pasiekti įžvalgą, kurios, būdamas sveiko proto, jis niekados nebūtų pasiekęs, ar šioje knygoje išmintis byloja paikystės lūpomis kaip Shakespeare'o juokdarių ar Charlie'o Chaplino atvejais? Ne, taip irgi nėra. Vos tik paikystė, kitaip tariant, įkyri klajojančios riterystės idėja, apninka Don Kichotą, jis elgiasi neišmintingai lyg automatas, kaip ir anksčiau minėtieji komiški tipai. Nors jo išmintis ir gerumas nepriklauso nuo paikystės. Tiesa, toks pamišimas kaip Don Kichoto gali apimti tik tyrą ir taurų žmogų, teisybė ir tai, kad išmintis, gerumas ir padorumas prasišviečia pro jo paikystę, ir dėl to ji regisi simpatiška. Ir vis dėlto Don Kichoto atveju išmintis ir paikystė yra aiškiai atskiriamos – visai kitaip nei Shakespeare'o, romantinių kvailių ar Charlie'o Chaplino atvejais. Kunigas jau pirmojoje dalyje (30 skyriuje) apie tai kalba, vėliau tai nuolatos irgi matyti: Don Kichotas tik tada kvailioja, kai kalba ima suktis apie jo įkyrią idėją, o šiaip yra normalus ir labai nuovokus žmogus. Don Kichoto esmė – ne pamišimas ir neaprėpia visos jo esybės: įkyri idėja užvaldė jį tam tikru momentu, bet ir tada paliko nepaliestas kai kurias jo asmenybės dalis, todėl jis daugelyje situacijų veikia ir kalba kaip normalus žmogus, o vieną dieną, prieš pat mirtį, pamišimas nuo Don Kichoto visai pasitraukia. Jis buvo maždaug penkių dešimčių metų, kai, pernelyg prisiskaitęs riterių romanų, sumanė savo absurdiškąjį planą. Tai keistas dalykas. Dėl skaitymo vienatvėje atsiradęs persitempimas greičiau būtų įmanomas visai jauno žmogaus atveju (Žiuljenas Sorelis, madam Bovari); tad kyla pagunda ieškoti ypatingo psichologinio paaiškinimo: kaip gali būti, kad penkiasdešimtmetis vyras,

gyvenęs tvarkingą gyvenimą ir turėjęs gerą, daugeliu atžvilgių išlavintą ir nuosaikų protą, ėmėsi tokio beprasmiško sumanymo. Pirmuosiuose romano sakiniuose Cervantesas pateikia šiek tiek duomenų apie savo herojaus socialinę padėtį; iš jų galima suprasti nebent tiek, kad ši padėtis herojų slėgė, nes nedavė jam jokios progos imtis tikros ir jo gebėjimus atitinkančios veiklos; herojus, sakytumei, buvo paralyžiuotas tų apribojimų, kuriuos jam, viena vertus, nubrėžė luominė priklausomybė, o antra vertus, neturtas. Taigi galėtume spėti, kad toks pamišėliškas sumanymas yra bėgimas iš nepakeliama tapusios padėties, mėginimas veržte iš jos išsiveržti. Tokių sociologinių ir psichologinių aiškinimų būta ir literatūroje; aš pats juos vienoje ankstesnėje šios knygos vietoje esu pateikęs ir palieku juos ten, nes anos vietos kontekste jie yra pagrįsti. Tačiau interpretuojant Cervanteso meninį sumanymą jie yra nepatenkinami, nes nepanašu, kad tais keliais sakiniais apie Don Kichoto socialinę padėtį ir gyvenimo įpročius jis būtų norėjęs pateikti kažką panašaus į psichologinę įkyrios idėjos motyvaciją; tokiu atveju Cervantesas būtų turėjęs aiškiau kalbėti ir tiksliau realizuoti savo mintį. Šiuolaikinis psichologas galėtų atrasti dar ir kitokių keisto Don Kichoto pamišimo interpretacijų. Tačiau Cervantesui tokios problemos visai svetimos. Į klausimą apie Don Kichoto pamišimo priežastis jis duoda tik šį vieną atsakymą: jis per daug skaitė riterių knygų, ir tos knygos sujaukė jam protą. Kad šitaip nutinka penkiasdešimtmečiui, remiantis Cervanteso veikalu, galima aiškinti tik estetiškai: kuriant romano koncepciją, Cervantesui kaip komizmo vizija iškilo aukštas, liesas, senyvas vyras su jo laikams nebederama ir nušiurusia ginkluote; beje, šiuo paveikslu puikiai išreiškiamas ne vien pamišimas, bet ir asketizmas bei idealizmas. Turime susitaikyti su tuo, kad šis protingas ir išprusęs kaimo bajoras staiga išsikrausto iš proto ne dėl kraupaus sukrėtimo, kaip Ajaksas ar Hamletas, o todėl, kad per daug prisiskaitė riterių romanų. Tai būtų, kaip man rašo Leo Spitzeris, visiškai suderinama su humoraline patologija, kuri kaip ligos priežastį akcentuoja kiekybinį perteklių: „nuo perdėto skaitymo smegenys džiūva panašiai kaip nuo vyno prarandamas protas“ („del mucho leer se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio“). Tačiau, šiaip ar taip, čia nėra nieko tragiška. Analizuodami Don Kichoto pamišimą, tra-

gizmą turime palikti nuošalyje lygiai taip pat, kaip ir specifiškai šekspyrišką ir romantinį išminties bei beprotybės junginį, kuriame viena neįsivaizduojama be kito.

Don Kichoto išmintis nėra kvailio ar juokdario išmintis; tai protingo ir santūraus žmogaus nuovoka, taurumas, padorumas ir orumas: Don Kichoto išmintis ne demoniška, ne paradoksali, ne kupina dvejonių, vidinės nesantaikos ir savo vietos neradimo šiame pasaulyje, o pastovi, viską pasverianti, imli, maloni ir kukli net tada, kai linkusi ironizuoti; be to, Don Kichotas veikiau konservatyvių pažiūrų ar bent, šiaip ar taip, gyvenąs santarvėje su jį supančiu pasauliu žmogus. Tai matyti visur, kur jis susiduria su žmonėmis, o ypač – jo bendravime su Sanču Pansa, kai tik jis trumpam pamiršta savo įkyrią idėją. Nuo pat pradžių, tačiau, tiesa, kur kas labiau antrojoje, o ne pirmojoje dalyje romane kuriamas gero ir protingo, prielankaus ir natūraliu pranašumu bei orumu pasižyminčio žmogaus, Alonso Kichano Gerojo charakteris, o greta jo gyvuoja pamišęs riteris nuotykių ieškotojas; tik pasiskaitykime, su kokia linksmai geraširdiška ironija jis atsako Sančui, kai šis, žmonos Teresos patartas, septintajame antrosios dalies skyriuje mėgina dėstyti prašymą, kad jam būtų skirtas pastovus atlyginimas; pamišimas vėl įsiterpia tik tada, kai Don Kichotas atsisakymą ima grįsti klajojančių riterių papročiais. Tokių vietų aptinkame apsčiai; visur pasirodo, kad greta kits kito yra protingas Don Kichotas ir pamišęs Don Kichotas ir kad protingumas yra anaiptol ne dialektiškai įkvėptas pamišimo, bet normalus ir, sakytume, vidutinis.

Jau vien tai sukuria neįprastą kombinaciją; esama intonacijos sluoksnių, kurie nėra įprasti grynai komiškame tekste. Kvailys – tai kvailys; esame pratę regėti jį vaizduojamą vienu vieninteliu, ir būtent – komiškuoju, juokdario lygmeniu, su kuriuo sykiu, bent senesniojoje literatūroje, buvo siejami žemumas ir kvailybė, kartais – ir klastinga piktavalystė. Ką sakyti apie beprotį, kuris sykiu yra išmintingas, apdovanotas ta išmintimi, kuri regisi mažiausiai suderinama su pamišimu, – protingo saiko išmintimi? Jau vien tai, jau vien protingo saiko junginys su įkyrios idėjos nesaikingumu, sukuria įvairovę, kurios neįmanoma visiškai suderinti su grynu komizmu. Tačiau tai dar toli gražu ne viskas. Juk kaip tik paikystės sparnais išmintis pakyla į orą, apkeliauja pasaulį ir jame praturtėja;

juk jeigu Don Kichotas nebūtų pamišęs, jis niekados nebūtų iškeliavęs iš savo namų. O tada ir Sančas būtų likęs namuose; jis nebūtų galėjęs išgauti iš savo prigimties viso to, kuo ji, kaip mes, smagiai nustebę, pamatom, buvo apdovanota; įvairialypė jųdviejų tarpusavio žaismė ir jųdviejų žaismė pasaulyje nebūtų įvykusi.

Ši žaismė niekados nėra tragiška, kaip mes dabar jau tikimės parodę, ir niekados žmogiškosios – nei asmeninės paskiro individo, nei visuomenės – problemos nėra iškeliamos mums prieš akis taip, kad mes būtume sukrėsti ir pagauti užuojautos; mes visą laiką liekame smagiai nusiteikę. Tačiau ta smagi nuotaika turi tokią daugybę sluoksnių, kaip dar niekados anksčiau. Grįžkime dar kartą prie teksto, nuo kurio pradėjome. Don Kichoto kalba, kuria jis kreipiasi į kaimo moteriškes, yra aukštojo kurtuazinės meilės stiliaus ir pati savaime anaiptol ne groteskiška; tos frazės visai nėra tokios juokingos, kokios galbūt šiandien regisi kai kuriems skaitytojams; jos parašytos pagal ano meto tradicijas ir yra anuomet gyvavusio aukštojo stiliaus šedevras; jeigu Cervantesas ir ketino stoti į poleminę kovą prieš riterių romanus (tai jis, be abejo, ketino), jis vis dėlto nesirengė polemiškai kovoti su aukštuoju kurtuaziniu stiliumi; priešingai, riterių romanams jis priekaištauja, kad jie to stiliaus nėra įsisavinę, kad jie parašyti atšiauriai ir sausai. Taip tad ir nutinka, kad knygoje, kurioje parodijuojama riteriškosios meilės ideologija, atsiranda vienas pačių gražiausių prozos tekstų, kuriuos pagimdė ši vėlyva aukštosios kurtuazinės meilės epocha. Kaimietės atsako kaimietiškai šiurkščiai; kaimietiškas stilius jau seniai buvo naudojamas komiškojoje literatūroje (nors be tokio saiko jausmo ir be tokio įkarščio); tačiau dar tikrai niekados nebuvo, kad šis stilius eitų išsyk po tokios kalbos kaip Don Kichoto; juk iš šios kalbos, skyrium paimtos, niekaip nepastebėsi, kad ji įterpta į groteskišką kontekstą. Motyvas riterio, prašančio kaimietę atsiliepti į jo meilę, motyvas, kuriame susiklosto panaši situacija, yra senų senas, tai – pastoralės motyvas; jį puoselėjo jau senoji provansalų poezija, jis, kaip vėliau pamatysime, kalbėdami apie Voltaire'ą, gyvavo labai ilgai. Tačiau pastoralėje riteris ir valstietė prisitaikę vienas prie kito, jie vienas kitą supranta, ir susidaro vieningas stiliaus lygmuo, balansuojąs ties idilės ir kasdienybės riba. Cervanteso veikale dėl Don Kichoto pamišimo dvi gyvenimo ir stiliaus sferos suduria-

mos be jokios tarpusavio ryšio galimybės, kiekviena jų uždara, o draugėje jas laiko vien giedra neutrali žaismė, kurios vadovas ir meistras šiuo atveju yra Sančas, nevikrus kaimietis, kuris dar taip neseniai tikėjo bemaž viskuo, ką pasakoja jo ponas, kuris ir toliau tikės bent puse to, ką girdi, ir kuris visados veikia vien taip, kaip reikalauja šios akimirkos situacija. Mūsų ištraukoje akimirkai suglumęs jis randa išeitį – pasiryžta apgauti poną ir su tokiu įkarščiu ir gebėjimu prisitaikyti įsijaučia į vaidinimo vadovo situaciją, kaip vėliau įsijaus į salos gubernatoriaus vaidmenį. Iš pradžių Sančas vaidina aukštuoju stiliumi, o paskui pereina į žemąjį, – tiesa, ne taip kaip kaimietės, bet pranašiai valdydamas situaciją, kurią pats, bėdos prispirtas, sukūrė, bet kuria dabar pasigardžiuodamas mėgaujasi.

Tai, ką Sančas daro tik čia, – perima tam tikrą vaidmenį, persimaino ir žaidžia savo pono pamišimu, – nuolatos daro kiti personažai. Don Kichoto paikystė duoda dingstį nesibaigiantiems persirenginėjimams ir žaismingoms išmonėms: Dorotėja apsimeta princese Mikomikona, barzdaskutys – jos pažu, Samsonas Karaskas – klajojančiu riteriu, Chinesas de Pasamontė – marionečių teatro artistu; tai tik keli pavyzdžiai. Tokie persimainymai tikrovę paverčia be paliovos vykstančiu teatro vaidinimu, – tačiau dėl to ji nesiliauja buvusi tikrovė. Tais atvejais, kai personažai nepersimaino savo noru, juos perkeičia Don Kichoto beprotybė; taip dažnai nutinka, pradedant pirmosios smuklės šeimininku ir mergomis. Tikrovė mielai užleidžia vietą vaidinimui, kuris ją kas akimirką aprengia vis kitokiu apdaru; niekados tikrovė sunkiu savo bėdų, rūpesčių ir aistrų rimtumu negriauna giedros žaidimo nuotaikos. Don Kichoto paikiojimas ištirpdo visą gyvenimo rimtį; tikrąjį, kasdienį pasaulį paverčia smagia teatro scena. Prisiminkime kad ir visokiausius Don Kichoto nuotykius su moterimis, kurių, be susitikimo su Dulsinėja, dar aptinkame romano tėkmėje: Maritornę, besiveržiančią iš Don Kichoto glėbio, Dorotėją, apsimetančią princese Mikomikona, įsimylėjusios Altizidoros serenadą, naktinį pasimatymą su duenja Rodriges (apie kurį Sidas kamadas ben Inhalis sako, kad atiduotų savo geriausią drabužį už progą savo akimis jį pamatyti); kiekviena tų istorijų perteikta vis kitu stiliumi, kiekvienoje esama stiliaus aukščių kaitos, visoms joms dingstį davė Don

Kichoto pamišimas ir visos jos lieka linksmybės ir šviesos sferoje. Maritornės ir jos mulų varovo aprašymas šiurkščiai realistinis, Dorotėja nelaiminga, o duenja Rodriges prislėgta didžios bėdos ir rūpesčio, nes jos duktė suvedžiota. Don Kichoto pasirodymas nieko nepakeičia, – nei šiurkštaus Maritornės gyvenimo, nei liūdnos duenjos Rodriges dukters padėties. Tačiau pasidaro taip, kad mes dėl to nesirūpiname, kad tų moterų padėtis ir gyvenimas mums regisi linksmas ir kad mūsų sąžinė dėl to nesijaučia sunerimusi. Kaip Dievas leidžia saulei šviesti ir lietui lyti ant teisiųjų ir neteisiųjų, taip ir Don Kichoto paikystė viską, kas pasitaiko jo kelyje, nušviečia lygia džiugia šviesa, palikdama po savęs malonią painiavą.

Visa įtampos įvairovė ir išmintingiausias knygos linksmumas atsiskleidžia Don Kichoto santykiais su Sanču Pansa, kurie nenutrūksta per visą knygą. Šių santykių anaiptol neįmanoma aprašyti taip vienareikšmiškai, kaip Rosinanto santykio su Pilkiu ar Pilkio – su pačiu Sanču. Don Kichotas ir Sančas ne visados yra kupini meilės ir ištikimybės. Labai dažnai Don Kichotą suima toks pyktis ant Sančo, kad jis ima tarną plūsti ir mušti, kartais Don Kichotas Sančo gėdisi, o vieną sykį, antrosios dalies dvidešimt septintajame skyriuje, net palieka jį pavojuje. Sančas savo ruožtu iš pradžių seka paskui Don Kichotą iš kvailumo ir materialaus egoizmo, nes viliasi turėsiąs iš šio sumanymo fantastiškos naudos; dar ir todėl, kad klajonės, nors per jas tenka patirti vargų, jam labiau prie širdies nei nuolatinis darbas ir vienodas gyvenimas namuose. Netrukus jis pradeda numanyti, kad su Don Kichoto protu turi būti kažkokia netvarka; ir nuo tada, žiūrėk, pasitaiko, kad Sančas ima Don Kichotą apgaudinėti, iš jo juoktis ir nepagarbiai apie jį kalbėti. Kartais, dar ir antrojoje dalyje, Sančas yra ant Don Kichoto toks supykęs ir taip juo nusivylęs, kad dega troškimu jį palikti. Skaitytojui prieš akis vis iškeliama, kokie nepastovūs ir nevienodi yra žmonių santykiai, kokie įgeidžių padiktuoti ir akimirkos nulemti esti mūsų ryšiai. Mūsų pateiktame tekste Sančas apgauna savo poną ir kone žiauriai žaidžia jo pamišimu. Tačiau kiek meilaus gilinimosi į tą pamišimą, kiek įsigyvenimo į Don Kichoto pasaulį pirma reikėjo, kad jis galėtų sumanyti tokį planą ir taip puikiai suvaidinti savo vaidmenį! Dar prieš kelis mėnesius Sančas apie

tai nieko nenutuokė; o dabar – savaip – gyvena riterių nuotykių pasaulyje, ir tas pasaulis jam patinka: jis įsimylėjęs savo pono paikiojimą ir savo paties vaidmenį; ir kaip žmogus jis patyrė be galo įstabią raidą. Bet sykiu jis yra ir lieka Sančas, iš Pansų giminės, seno kamieno krikščionis, gerai žinomas savajame kaime; Sančas lieka toks ir tapęs išmintingu gubernatorium, ir net tada, net kaip tik tada, kai įsigeidžia ištekinti savo dukterį Sančiką ne už ko kito, o būtinai už grafo. Jis lieka Sančas, ir tik Sančui tokie dalykai galėjo nutikti; bet už tai, kad jie nutinka, kad jo kūnas ir dvasia taip galingai išjudinami ir išjudinti nepraranda savo nesugriaunamo ir savito autentiškumo, Sančas turi būti dėkingas Don Kichotui, „savo šeimininkui ir prigimtam ponui" – „su amo y natural señor". Kita vertus, ir Don Kichoto asmenybės niekas taip gerai nepažįsta ir taip visiškai nepriima, kaip Sančas – visi kiti Don Kichotu stebisi arba piktinasi, smaginasi arba taikosi jį gydyti; o Sančas į jį įsigyvena, jo asmenyje Don Kichoto paikystė ir išmintis giliai įsispaudžia; nors jis anaiptol neturi pakankamo kritinio proto suformuoti ir suformuluoti apibendrintą nuomonę apie Don Kichotą, vis dėlto per jį, per jo visą laikyseną mes geriausiai Don Kichotą suprantame. Tai savo ruožtu ir Don Kichotą susieja su Sanču; Sančas – jo paguoda ir priešininkas, jo kūrinys ir vis dėlto kitas žmogus, kuris stengiasi prieš jį atsilaikyti ir neleidžia, kad pamišimas jį uždarytų lyg kokiame izoliuojančiame narve. Du drauge veikiantys, vienas kitam kontrastą sudarantys komiški ar pusiau komiški personažai yra labai senas ir dar šiandien visur – pokštuose, karikatūroje, cirke ir kine – dažnai naudojamas motyvas: liesas ilgšis ir kresnas storulis, gudruolis ir kvailys, ponas ir tarnas, išprusęs aristokratas ir naivus kaimietis, ir dar visokios kombinacijos ir kryžminiai variantai, kurių gali būti įvairiuose kraštuose ir įvairiose kultūrose. Tai, ką iš to padarė Cervantesas, yra nuostabu ir unikalu.

Galbūt ne visai teisinga sakyti: ką iš to Cervantesas padarė. Tiksliau turbūt būtų: kas iš to pasidarė. Jau kelis šimtmečius, ypač nuo romantizmo laikų, skaitytojai jo veikale įžvelgia daug dalykų, kuriuos jis vargu bau numanė ar juolab kurių tikslingai siekė. Tokios naujos ir perdėtos seno teksto interpretacijos dažnai esti vaisingos: tokia knyga kaip *Don Kichotas* atitrūksta nuo autoriaus ketinimų ir gyvena savą gyvenimą; kiekvienam juo besižavinčiam lai-

kotarpiui tokia knyga atgręžia vis naują veidą. Tačiau literatūros istorikas, mėginąs nustatyti veikalo vietą istorijos raidoje, vis dėlto turi kiek tik įmanu aiškintis, ką šis veikalas reiškė jo autoriui ir autoriaus amžininkams. Aš stengiausi kuo mažiau pats interpretuoti ir, atvirkščiai, nuolatos pabrėždavau, kad tekste sunku rasti problemiškumo ir tragizmo. Man Cervanteso knyga atrodo linksma žaismė įvairiais stiliaus lygmenimis, ypač – ir kasdienybės realizmo lygiu; tuo Cervanteso knyga skiriasi, sakysime, nuo tokios pat neproblemiškos Ariosto'o linksmybės; tačiau vis tiek tai – žaismė. Taigi, nors stengiausi kiek įmanoma mažiau interpretuoti, vis dėlto jaučiu, kad ir mano mintys apie šią knygą dažnai eina kur kas toliau nei Cervanteso meninis sumanymas. Kad ir koks šis sumanymas būtų buvęs (neketiname čia gilintis į to laiko estetikos problemas), – akivaizdu, kad Cervantesas tikrai ne nuo pat pradžių siekė sukurti tokį Don Kichoto ir Sančo Pansos santykį, koks mums iškyla prieš akis perskaičius romaną. Veikiau abi figūros iš pradžių buvo tik vizija, o tai, kas iš jųdviejų, iš kiekvieno skyrium ir iš abiejų drauge, galiausiai išėjo, susiklostė pamaži, iš šimtų paskirų idėjų, iš šimtų situacijų, kuriose autorius privertė juodu atsidurti; ten jiedu reaguoja taip, kaip diktuoja akimirka, kuriama nuolatos trykštančios ir vis atsinaujinančios rašytojo vaizduotės. Kartais esama net keistenybių ar prieštaringumų, – ne tik faktinių (apie tai dažnai kalbėta), bet ir psichologinio pobūdžio; posūkių, kurie nesiderina su bendruoju abiejų herojų paveikslu; tai ženklas, kaip smarkiai Cervantesas paklusdavo akimirksnio padėties, paskiro nuotykio reikalavimams; taip – ir net dar dažniau – yra ir antrojoje knygos dalyje. Pamažu natūraliai formuojasi abu personažai, – ir kiekvienas jų skyrium, ir jųdviejų tarpusavio santykis. Žinia, kaip tik todėl juo gausiau ir spontaniškiau į įvykius ir personažų kalbas įsilieja specifinė Cervanteso „stichija" – gyvenimo patirties suma ir jo vaizduotės perteklius. „Specifiniai Cervanteso elementai" žodžiais neaprašomi; vis dėlto pamėginsiu šį tą apie juos pasakyti ir šitaip atskleisti jo stiprybę ir jo ribas. Pirmiausia toje stiprybėje yra kažkokio spontaniško juslingumo, energingo gebėjimo įsivaizduoti labai skirtingus žmones pačiose įvairiausiose situacijose; gyvai suvokti ir išreikšti, kokios mintys tose situacijose jiems ateina į galvą, kokie jausmai jaudina jų širdis ir kokie žodžiai išsprūsta iš jų lūpų.

Šis jo gebėjimas yra toks tiesioginis ir toks stiprus, o sykiu ir toks nepriklausomas nuo visų kitų ketinimų, kad bemaž visas ankstesnių laikų realizmas greta Cervanteso regisi ribotas, konvencionalus ar tyčinis. Lygiai toks pat juslinis yra jo gebėjimas prasimanyti ar sugalvoti vis naujas žmonių ir įvykių kombinacijas – čia, tiesa, esama senos nuotykių romanų tradicijos, kurią dar atnaujino Boiardo ir Ariosto; tačiau niekas ligi Cervanteso nemėgino į šį žibu
riuojantį ir betikslį žaidimą įlieti tikros kasdienės tikrovės. Galiausiai Cervantesui dar būdinga „kažkas", kas sutvarko visumą ir parodo ją tam tikroje „servantesiškoje" šviesoje. Čia jau darosi labai sudėtinga. Galėtume išvengti sunkumų, pasakydami, kad tas „kažkas" – tai pats objektas, idėja kaimo bajoro, kuris išsikrausto iš proto ir įsikalba turįs atgaivinti klajojančių riterių luomą; dėl šios temos knyga įgyja savąjį unikalumą ir savąją nuostatą. Tačiau šią temą (kurią Cervantesas, beje, perėmė iš smulkaus ir šiaip visai neįdomaus savo meto veikalo *Intermedijos apie romanus* (*Entremés de los Romances*) būtų buvę galima pateikti ir visai kitaip: herojus būtų galėjęs atrodyti visai kitaip nei Don Kichotas, nebūtina būtų ir Dulsinėja, o pirmiausia – kresnasis Sančas; tačiau vis dėlto – kuo taip patraukė Cervantesą ši idėja? Jį viliojo šio sumanymo teikiama įvairovės ir perspektyvos galimybė, fantastikos ir kasdienybės mišinys, tai, kad objektą galima visaip sukioti, maigyti ir tampyti; čia galėjai įterpti visas meno ir stilių rūšis. Galėjai parodyti pasaulį tokioje šviesoje, kuri atitiko jo, Cervanteso, esybę. Ir čia mes vėlei prieiname ką tik keltąjį sudėtingą klausimą: kas gi yra tasai „kažkas", kas sutvarko visumą ir parodo ją tam tikroje „servantesiškoje" šviesoje?

Tai ne filosofija, ne tendencija, net ne nerimas dėl žmogiškosios egzistencijos netikrumo ar dėl lemties galybės, kaip Montaigne'io ar Shakespeare'o veikaluose. Tai laikysena – laikysena pasaulio, taigi ir meno objektų, atžvilgiu, ir ryškiausi tos laikysenos bruožai yra drąsa ir atsainumas. Greta mėgavimosi įvairialype jusline žaisme Cervanteso veikale esama tam tikro pietietiško atžarumo ir išdidumo. Tai trukdo jam į žaismę žvelgti rimtai. Cervantesas šią žaismę regi, pats ją formuoja, pats ja gėrisi; tai turi teikti pasigėrėjimą ir išprususiam skaitytojui. Tačiau Cervantesas nestoja jokion pusėn (nebent stoja prieš blogai parašytas knygas); jis lieka neutralus. Ne-

pakanka pasakyti, kad jis neskelbia nuosprendžio ir nedaro išvadų: jis to net nebando daryti, klausimai nė nekeliami. Joks dalykas ir joks žmogus (išskyrus prastas knygas ir prastus spektaklius) šioje knygoje nėra pasmerkiamas: nei Chinesas de Pasamontė, nei Rokas Guinaras, nei Maritornė, nei Zoraida; tai mums Zoraidos santykiai su tėvu tampa moraline problema ir mes visaip spėliodami mėginame šią problemą spręsti; pats Cervantesas pasakoja mums istoriją neišsiduodamas, ką apie ją mano; arba, veikiau, ne jis pats pasakoja istoriją, o kalinys, kuris, žinoma, Zoraidos elgesiui pritaria; ir to Cervantesui pakanka. Tiesa, esama šioje knygoje kelių karikatūrų – biskajietis, hercogo pilies kunigas, duenja Rodriges; tačiau jų paveikslais nesprendžiama jokia moralinė problematika, ir jie nesulaukia jokio principinio vertinimo. Tačiau niekas negarbstomas ir kaip pavyzdys. Čia galėtume prisiminti idalgą žaliu apsiaustu, doną Djegą de Mirandą, kuris antrosios dalies šešioliktajame skyriuje apsako savo saikingą gyvenimo būdą, šitaip padarydamas gilų įspūdį Sančui. Donas Djegas de Miranda yra saikingas ir linkęs protingai viską pasverti, ir kalbėdamasis su Don Kichotu bei Sanču jis randa teisingą prielankaus, kuklaus ir vis dėlto savimi pasitikinčio bei mandagaus žmogaus toną; jo mėginimai atremti arba sušvelninti beprotiškus Don Kichoto sprendimus yra malonūs ir kupini įžvalgumo; nevalia jo statyti į gretą su pasipūtėliu ir nepakančiu hercogo rūmų kunigu, kaip kad daro didis ispanų mokslininkas Americo Castro. Donas Djegas yra savo luomo pavyzdys, ispaniškasis didiko humanisto variantas: *otium cum dignitate*. Tačiau jis tikrai nėra ir kas nors daugiau; jis nėra absoliutus pavyzdys. Tam jis vis dėlto pernelyg atsargus ir vidutiniškas, ir net visai įmanomas daiktas, kad esama ironijos šešėlio toje manieroje, kuria Cervantesas vaizduoja jo gyvenimo būdą, jo medžioklių savitumus ir požiūrį į sūnaus literatūrinius polinkius; čia Castro galbūt ir teisus.

Cervanteso laikysena yra tokia, kad jo pasaulis virsta žaidimu, kuriame kiekviena figūra pateisinama jau vien pačiu savo gyvenimu savoje vietoje. Vienintelis neteisusis yra beprotystės apimtas Don Kichotas. Don Kichotas besąlygiškai neteisus ir susidūręs su saikinguoju, taikinguoju donu Djegu, kurį Cervantesas su atkakliu įkvėpimu („with inspired perversity"), kaip sako Castro, pada-

ro nuotykio su liūtais liudininku. Būtų baisus iškraipymas, jei mėgintume čia įžvelgti pagiriamąjį žodį avantiūristinei herojiškai drąsai ir jos lyginimą su apskaičiuoti linkusiu, smulkmenišku ir vidutiniokišku atsargumu. Galbūt donas Djegas ir vaizduojamas su trupučiu ironijos, tačiau Don Kichotas čia parodytas ne galbūt, o be jokių išlygų ir ne truputį, o perdėm juokingas. Skyrius pradedamas aprašymu, kaip Don Kichotas absurdiškai didžiuojasi pergale prieš riteriu persirengusį Karaską, ir toliau einančiu pašnekesiu su Sanču. Paskaitykime dar kartą ir pamatysime, kad retai kur visoje knygoje Don Kichotas ir moralės požiūriu rodomas toks juokingas kaip čia. Paikai išpūstas savęs aprašymas, kuriuo Don Kichotas prisistato donui Djegui; taip nusiteikęs, jis leidžiasi į nuotykį su liūtu; o liūtas nė nekrusteli, jis atgręžia Don Kichotui nugarą! Tai gryniausia parodija, grynai parodijai tinka ir visos smulkmenos: reikalavimas, kad sargas išduotų raštišką jo didvyriškos drąsos liudijimą, laikysena, kuria jis pasitinka Sančą, vardo keitimas (nuo šiolei jis pageidauja vadintis Liūto riteriu) ir daugelis kitų.

Neteisus tik Don Kichotas – tol, kol jis apimtas pamišimo; jis vienas neteisus gerai sutvarkytame pasaulyje, kuriame visi, išskyrus jį, yra jiems skirtose vietose; ir pats Don Kichotas galiausiai tatai suvokia, kai mirdamas grįžta į tvarkingą gyvenimą. Bet ar pasaulis iš tikrųjų gerai sutvarkytas? To knygoje neklausiama. Tikra tai, kad Don Kichoto paikystės šviesoje, tapdamas tos paikystės priešprieša, pasaulis regisi gerai sutvarkytas ir net kaip smagus žaidimas. Gal jame ir esama daugybės nelaimių, neteisybės ir netvarkos. Matome palaidas mergšes, nusikaltėlius ir galerų katorgininkus, suvedžiotas merginas, pakartus plėšikus ir daugybę panašaus pobūdžio dalykų. Tačiau tai mūsų nejaudina. Nieko nepataisąs ir niekam nepadedąs Don Kichotas vos pasirodęs laimę ir nelaimę paverčia žaisme.

Siužetas apie pamišusį klajojančių riterių laikus atgaivinti sumaniušį kaimo bajorą suteikė Cervantesui galimybę parodyti pasaulį kaip žaismę, – parodyti su tuo įvairialypiu, perspektyvišku, nuosprendžių neskelbiančiu ir net nieko neklausinėjančiu neutralumu, kuris yra drąsios išminties ženklas. Tą išmintį galėtume labai paprastai perteikti tais Don Kichoto žodžiais, kuriuos kartą jau

pirma citavome: „tegu kiekvienas pats kenčia už savo nuodėmes; nes danguje yra Dievas, kuris nepamiršta nubausti piktojo ir atlyginti gerajam"; arba ir tais, kuriuos jis antrosios dalies aštuntajame skyriuje, pašnekesio apie vienuolius ir riterius pabaigoje, pasako Sančui: „o ir kelių, kuriais Dievas veda tikinčiuosius į dangų, gana daug" – „muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo". Šitaip pasakyta, kad galų gale tai yra maldinga išmintis. Ji šiek tiek gimininga tai neutraliai laikysenai, dėl kurios taip stengėsi Gustave'as Flaubert'as, ir vis dėlto visai nuo jos skirtinga: Flaubert'as norėjo, pasitelkdamas stilių, perkeisti tikrovę taip, kad ji pasirodytų tokia, kokią ją regi Dievas, taigi kad Dievo tvarka, kiek ji susijusi su konkrečiu nagrinėjamu tikrovės fragmentu, įsikūnytų autoraus stiliuje. Cervantesui geras romanas turi tik vieną paskirtį – teikti pramogą (*honesto entretenimiento*) išprususiam žmogui; paskutiniu metu niekas to taip įtikinamai nenusakė, kaip W.J. Entwistle'as savo knygoje apie Cervantesą (1940); ten jis labai gražiai susieja *recreation* su *re-creation*, tačiau vokiečių kalba to neįmanoma perteikti. Cervantesui nebūtų atėję į galvą, kad romano, net ir paties geriausio, stilius turįs atskleisti pasaulio sąrangą. Tačiau, kita vertus, tikrovės reiškinių nematyti jau ir jam buvo pasidarę sunku, ir jų nebeįmanoma buvo vienareikšmiškai ir tradiciškai surikiuoti. Kitoje Europos vietoje jau seniai buvo pradėta kelti klausimus ir abejoti, net iš naujo kurti pasaulį, vadovaujantis sava nuovoka. Tačiau tai neatitiko nei Cervanteso krašto dvasios, nei jo paties temperamento, nei jo požiūrio į rašytojo pašaukimą. Tikrovės sąrangą jis rado žaismėje. Tai nebėra viduramžių vaidinimas apie „bet kurį" žmogų, kuriame pagal tvirtas normas galima spręsti, kas gera ir kas bloga; taip buvo dar *Celestinoje*. Taip paprasta dabar jau nebėra; Cervantesas sprendžia jau vien apie dalykus, susijusius su jo paties, su rašytojo profesija. Jei kalbėsime šiaip apie žemiškąjį pasaulį, tai čia visi esame nusidėjėliai; Dievas pasirūpins, kad už blogį būtų nubausta, o už gėrį atlyginta. Čia, žemėje, neapžvelgiamos tikrovės sąranga glūdi žaismėje: kad ir kaip sunku būtų kitais požiūriais apžvelgti ir įvertinti reiškinius, pamišusio Lamančos riterio akyse jie virsta smagių ir linksminančių painiavų virtine.

Tokia, man regisi, yra Don Kichoto pamišimo funkcija. Kai ši tema, – klajojančio riterio, *caballero andante*, idealą sumaniusio įgyvendinti pamišusio idalgo žygis, – ėmė kaitinti Cervanteso vaizduotę, jam paaiškėjo ir tai, kaip, konfrontuojant su tokiu pamišimu, būtų pavaizduotas ir ano meto tikrovės paveikslas; ir šis paveikslas Cervantesui patiko – ir dėl įvairovės, ir dėl to neutralaus linksmumo, kurį tas pamišimas skleidžia visur, kur tik pasirodo. Tai, kad tas pamišimas yra herojiškas ir idealistinis, kad jis palieka erdvės išminčiai ir žmogiškumui, Cervantesui, be abejo, patiko nė kiek ne mažiau. Tačiau tą pamišimą traktuoti simboliškai ir tragiškai, man regisi, yra dirbtinis mėginimas. Galima taip interpretuoti kūrinį, tačiau tekste tragizmo nėra. Niekas daugiau Europoje nemėgino su tokiu plačiu ir daugiasluoksniu linksmumu vaizduoti kasdienės tikrovės; negaliu nė įsivaizduoti, kur ir kada tokio mėginimo būtų buvę galima imtis.

XV
Apsimetėlis šventeiva

Apsimetėlio šventeivos portrete, kuris pateiktas La Bruyère'o veikalo *Charakteriai* skyriuje „Apie madą", esama kelių poleminių užuominų apie Molière'o *Tartiufą*. Apsimetėlis šventeiva, sako La Bruyère'as išsyk pačioje pradžioje, nekalba apie „*ma haire et ma discipline*, au contraire; il passeroit pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot: il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croit, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline" – „*savo ašutinę ir savo rimbą* – priešingai; jis bus laikomas tuo, kuo yra, veidmainiu, o jis nori būti laikomas tuo, kuo nėra, dievobaimingu žmogumi: iš tiesų jis stengiasi, kad kiti patikėtų, nors to ir nesako, jog dėvi ašutinę ir plakasi rimbu". Vėliau jis kritikuoja Tartiufo elgesį Orgono namuose:

S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration; il s'enfuira, il lui laissera son manteau, s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même. Il est encore plus éloigné d'employer pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne serviroit qu'à le rendre très-ridicule... Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier: un homme dévot n'est ni avare, ni violent, ni injuste, ni même intéressé; Onuphre n'est pas dévot, mais il veut être cru tel, et par une parfaite, quoique fausse imitation de la piété, ménager sourdement ses intérêts: aussi ne se joue-t-il pas à la ligne directe, et il ne s'in-

sinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir; il y a lá des droits trop forts et trop inviolables: on ne les traverse point sans faire de l'éclat (et il l'appréhende), sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles du Prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a d'être découvert et de paroître ce qu'il est. Il en veut à la ligne collatérale; on l'attaque plus impunément; il est la terreur des cousins et des cousines, du neveu et de la nièce, le flatteur et l'ami déclaré de tous les oncles qui ont fait fortune; il se donne pour l'héritier légitime de tout vieillard qui meurt riche et sans enfants...

Jeigu jam pavyksta įsiteikti pasiturinčiam žmogui, iš kurio gali tikėtis didelės pagalbos, tapęs jo draugu ir išlaikytiniu, nesimeilina jo žmonai, bent jau nežengia pirmo žingsnio nei prisipažįsta mylįs; jeigu nepasitiki ja kaip pačiu savimi, pabėgs, palikdamas jai savo apsiaustą. Juo labiau jai nemeilikaus ir nevilios dievobaimingomis kalbomis; nes taip kalba ne iš įpročio, o sąmoningai, kai jam tai naudinga, ir niekada tuomet, kai taip kalbėdamas tik pasirodytų labai juokingas... Jis nė nemano visko paveldėti ar gauti dovanų visą jo turtą, ypač jei reikėtų jį atimti iš teisėto paveldėtojo – sūnaus: dievotas žmogus nei godus, nei žiaurus, nei neteisingas ir net nesavanaudis; Onufras nedievotas, bet nori būti tokiu laikomas ir, puikiai, nors ir apsimestinai mėgdžiodamas pamaldumą, slapta tvarko savo reikalus: bet taip pat nesikėsina į tiesiosios linijos giminaičius ir niekada nesiskverbia į šeimą, kuri turi ištekinti dukterį ir pastatyti ant kojų sūnų; šios teisės per daug tvirtos ir neliečiamos, jų nepaminsi be skandalo (šito jis bijo), toks dalykas gali pasiekti princo ausis, o savo žygius jis nuo princo slepia iš baimės, kad nebūtų išaiškintas ir nepasirodytų, kas esąs. Jis šito gviešiasi iš šalutinės linijos giminaičių; juos galima pulti nebaudžiamam; jis pusbrolių ir pusseserių, sūnėnų ir dukterėčių siaubas, prisiekęs visų turtingų dėdžių draugas ir pataikautojas; dedasi teisėtu kiekvieno mirštančio turtingo ir bevaikio senio paveldėtoju...

Akivaizdu, kad La Bruyère'as čia turi galvoje tobulą, sakytume, idealų apsimetėlio šventeivos tipą, kuris yra vien apsimetėlis šventeiva, be jokios žmogiškos silpnybės ar spragos, ir kuris, nuolatos budrus ir viską valdydamas protu, nuosekliai įgyvendina šaltai apskaičiuotą planą, priklausantį apsimetėlio šventeivos vaidmeniui. Tačiau Molière'as nė neketino įkūnyti scenoje sąvoką „apsimetėlis šventeiva"; jam ir jo teatrui buvo reikalingi komiški efektai, ir tokį stiprų komišką efektą jis pasiekė Tartiufo vaidinamą apsimetėlio šventeivos vaidmenį pateikdamas kaip jo įgimto charakterio priešingybę. Šis tvirtas ir sveikas vyriokas („raudonas, apkūnus ir sveikas kaip ridikas" – „gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille"), turįs gerą apetitą (vakarienei „dorai sušveitęs

dvi didokas kurapkas, / Jis čiupo avino dar kulšį į rankas" – „deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis") ir ne menkiau išsivysčiusius kitus juslinius poreikius, neturi nė menkiausio talento būti maldingas, net jeigu šis maldingumas būtų vien apsimestinis; asilas visur kyšo iš po liūto kailio; Tartiufas savo vaidmenį vaidina baisiausiai prastai, beprotiškai viską perdėdamas, be to, kai tik jo juslės sudirginamos, jis nebeįstengia tvardytis; jo intrigos šiurkščios ir naivios, todėl niekas, išskyrus Orgoną ir jo motiną, – nei kiti dramos veikėjai, nei žiūrovai, – nė akimirksnio negali jomis patikėti. Taigi Tartiufas nėra inteligentiško ir susitvardančio apsišaukėlio įsikūnijimas; jis – smarkių ir šiurkščių geismų valdomas netašytas bernas, mėginąs suvaidinti maldingą žmogelį, nes šis vaidmuo žada jam sėkmę, nors visai netinka jam prie veido ir nesuderinamas su jo būdu ir išvaizda; kaip tik tai ir yra stulbinamai komiška. XVII šimtmečio kritikai, kurie, kaip La Bruyère'as, tikėtinu dalyku laikė tik tai, kas įžvelgiama protu, galbūt klausė patys save, kaip galėjo Orgonas ir ponia Pernel užkibti ant apgaviko meškerės; tačiau patirtis rodo, kad net šiurkščiausia apgaulė ir paikiausias suvedžiojimas retsykiais būna sėkmingi, – kai jie pataikauja suvedžiojamųjų ir apgaudinėjamųjų įpročiams bei instinktams ir patenkina jų slaptuosius troškimus. Giliausias Orgono instinktas ir slapčiausias noras, kurį jis kaip tik tada ir gali tenkinti, kai kūnu ir siela parsiduoda Tartiufui, – būti šeimos tironu; dabar jis gali ramia sąžine atsiduoti tam, ko niekados nebūtų drįsęs, jei maldingumas nesuteiktų tam teisės, nes yra juk ne tik cholerikas, bet dar ir sentimentalus bei nepasitikįs savimi: „Lai jie pasikaria! Juk aš gi neklausau jų!" – „faire enrager le monde est ma plus grande joie!" – (3, 7; dar ir 4, 3: „jums teks pasirašyt neblogą dokumentą..." – „je porte en ce contrat de quoi vous faire rire"); už tai, kad gali tenkinti šį instinktyvų poreikį tironizuoti ir kankinti savo artimuosius, Orgonas myli Tartiufą ir leidžiasi apraizgomas jo voratinkliu; šitaip dar labiau susilpninamas ir šiaip jau ne itin išlavintas Orgono gebėjimas spręsti; visai panašus psichologiniu atžvilgiu ir ponios Pernel atvejis. Ir vėl nepaprastai sąmojinga yra tai, kaip Molière'as čia kaip tik maldingumą naudoja pašalinti kliūtims, neleidžiančioms laisvai skleistis Orgono sadizmui.

Ir čia, ir daugelyje kitų dramų pasirodo, kad Molière'as kur kas mažiau tipizuoja, kur kas individualiau perteikia tikrovę nei daugelis jo šimtmečio moralistų. Jis parodė ne apskritai „šykštuolį", o visai konkretų, kosčiojantį manijos apimtą senį, ne apskritai „žmonių priešą" mizantropą, o nepalenkiamą tiesumo fanatiką, savo teisumu įtikėjusį jaunuolį iš geriausių visuomenės sluoksnių, kuris drįsta būti pasaulio teisėju ir laiko jį savęs nevertu; ne „hipochondriką", o pasiturintį miestietį, perdėm tvirtą, sveiką choleriką namų tironą, amžinai pamirštantį savąjį ligonio vaidmenį. Ir vis dėlto Molière'as, kaip kiekvienas jaučia, – tikras savo moralistinio tipizuojančio šimtmečio atstovas; mat individualios tikrovės jis ieško vien dėl jos juokingumo, o juokingumas jam reiškia nukrypimą nuo įprasto vidurio; ir rimtai traktuotinas žmogus Molière'ui būtų tam tikras „tipas". Molière'ui rūpi sceniniai efektai, scenos poveikis, jo genijus yra gyvesnis ir linkęs laisviau žaisti; brūkšninė technika La Bruyère'o, iš daugybės paskirybių ir anekdotų dėliojančio gryną moralinį tipą, scenoje negalėtų būti pritaikyta; mat scena turi daryti poveikį žiūrovui ir tam reikalingas konkretus gyveniškas reiškinys, o ne abstraktus tipas; tačiau moralistinė nuostata iš principo yra ta pati.

Kitą, ne mažiau iškalbingą Molière'o kritiką aptinkame keliose garsiosiose Boileau *Poezijos meno* (*Art poétique*) eilutėse (3, 391–405):

> Etudiez la Cour, et connoissez la Ville;
> L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
> C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
> Peut-être de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
> Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
> Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin.
> Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope.
> Le Comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
> N'admet point en ses vers de tragiques douleurs;
> Mais son emploi n'est pas d'aller dans une place
> De mots sales et bas charmer la populace.
> Il faut que ses acteurs badinent noblement...
>
> Jei tiesą pasakyt bei atvaizduot jums knieti,
> Stebėkit įdėmiai dvariškį ir miestietį

Taip lygiai, kaip Moljeras atidus, kuris
Paties aukščiausio meno būtų švyturys,
Jei taip nemeilikautų bukaprotei miniai
Ir mūs neerzintų jo pokštai begaliniai.
Terencijų suplakti su Tabarenù –
Nedovanotina – ir daros neskanu.
Maiše, kur gal tik tik Skapenas neužslopo,
Sunku man atpažint kūrėją „Mizantropo".
Komedijai netinka tragiška gaida,
Skausmai ir ašaros; tačiau ji niekada
Neturi pataikauti užgaidai nešvankiai
Ir išsinuoginusi skeryčioti trankiai.

Ši kritika yra savaip pagrįsta; bet kadangi Boileau labai žavėjosi Molière'u, ji išėjo net labai švelni ir santūri. Mat farsų pobūdžio gestų, žodžių ir sceninių triukų aptinkame ne vien tikruosiuose farsuose, kuriems priklauso Boileau minėtosios *Skapeno klastos (Fourberies de Scapin)*; jie smelkiasi ir į socialines komedijas; pavyzdžiui, *Tartiufe* turime Orgono, Dorinos ir Marianos sceną (2, 2), kurioje Orgonas stovi sukryžiavęs rankas, taikydamasis skelti Dorinai antausį, jei tik ši dar kartą jį pertrauks, daro tikro farso poveikį; dar labiau tatai galima pasakyti apie sceną, kurioje Orgonas su Tartiufu drauge puola ant kelių (3, 6). Net paties Boileau tikru rimtosios komedijos pavyzdžiu nurodytame *Mizantrope*, iš tikrųjų vientisiausiai aristokratiška intonacija parašytoje Molière'o komedijoje, yra trumputė farso scena – Alcesto tarno Diubua pasirodymas. Molière'as niekados neatsisakė sceninių efektų, kurių pasiekdavo gebėdamas naudotis farso technika, ir galbūt genialiausias jo atradimas, kad savo prigimtimi grynai mechaninį, klounišką situacinį komizmą jis prasmingai ir gyvai įterpdavo į pjesės konfliktą. Troškimas sukelti taurios publikos juoką neparodant scenoje komiškų personažų – „de faire rire les honnêtes gens sans personnages ridicules", nuo pat pirmųjų Corneille'io komedijų buvęs didžiausias prancūzų komiškosios scenos garbėtroškos tikslas, niekados nepadarė Molière'o stiliaus puristu. Tas, kuris matė gerus jo pjesių pastatymus arba turi pakankamai fantazijos, kad skaitydamas galėtų įsivaizduoti, kas vyksta scenoje, žino, jog grotesko ir farso elementų yra pribarstyta visur, net iškilniosiose komedijose, net *Mizantrope*; artistai, turį užsidegimo ir sceninės fantazijos,

visur randa progų pasinaudoti tokiomis galimybėmis ir net improvizuoti; pats Molière'as, buvęs puikus aktorius komikas, vaidindamas naudodavosi kiekviena proga groteskiškai perdėti. Tiesa, jo farsai neapsiriboja tik liaudžiai priskirtinais personažais, kaip norėtų Boileau; Molière'as visų luomų personažus paverčia tokių *lazzi* objektu, o per ginčą dėl *Žmonų mokyklos* (*Ecole des femmes*) pabrėžtinai giriasi pavaizdavęs pjesėje „juokingą markizą" – *marquis ridicule*, net davęs jam tą vaidmenį, kurį anksčiau vaidindavo klounas – komiškas tarnas:

Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme, dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. (*L' Impromtu de Versailles*, sc. I)

Žinoma, markizas – juokingiausias komedijos personažas; ir kas gali būti tauriau už tokį vaidmenį? Senosiose komedijose publiką linksmino tarnas-juokdarys, o dabartinėse pjesėse žiūrovams palinksminti būtinas juokingas markizas. (*Versalio ekspromtas*, 1 sc.)

Žinia, čia Molière'o mintis prisitaikant prie akimirkos situacijos įžūliai polemiškai perdėta, tačiau visai aiškus jo ketinimas, kurį jis ir įgyvendino: parodyti, kad kiekvienas žmogus gali būti groteskiškai juokingas; Molière'as nesirengė tenkintis vien komiškaisiais žemojo luomo tipais. O Boileau savo kritikoje pageidauja griežtai laikytis antikos pavyzdžių įkvėpto trijų stilių skyrimo; pirmiausia jis pripažįsta aukštąjį, iškilnųjį tragedijos stilių; paskui – vidurinįjį stilių socialinės komedijos, kuri pasakoja apie „taurius žmones", *honnêtes gens* ir turi būti tiems žmonėms skiriama ir kurioje artistai juokauja tauriai – *badinent noblement*; o galiausiai – žemąjį liaudiško farso stilių; čia ir įvykių, ir kalbos požiūriu viešpatauja juokdarys – *le bouffon*, šį stilių Boileau didžiai niekina jau vien dėl prastuomenę žavinčių bjaurių ir žemų žodžių (*mots sales et bas*); taigi Boileau – kaip matėme, labai švelniai – priekaištauja Molière'ui, kad šis sumaišęs vidurinįjį ir žemąjį stilius.

Mus šioje Boileau kritikoje labiausiai domina joje pateikta liaudies samprata. Akivaizdu, kad jis – bent kaip meninio vaizdavimo objekto – neįstengia įsivaizduoti jokių kitokių liaudiškų tipų, išskyrus groteskiškai komiškus. „Dvaras ir miestas" (*la cour et la ville*)

XVII šimtmetyje reiškė tai, ką mes šiandien daugmaž vadintume išprususia visuomene arba „publika"; ta visuomenė susidėjo iš rūmų diduomenės, karaliaus aplinkos – *la cour*, ir stambiosios Paryžiaus buržuazijos – *la ville*, kuri daugeliu atvejų arba jau priklausė pareigybinei diduomenei (*noblesse de robe*) arba, pirkdamasi pareigybes, stengėsi į ją įsilieti; tai tasai sluoksnis, kuriam priklausė pats Boileau ir didžioji dauguma reikšmingiausių to šimtmečio protų. *La cout et la ville* yra dažniausiai vartojamas žodžių junginys nusakyti vadovaujantiesiems tautos sluoksniams prieš pat Liudviko XIV valdymo metus ir jo valdymo metais, ši frazė ypač dažnai taikoma tiems, kuriems skirti literatūros veikalai; ji vartojama ne tik čia, bet ir šiaip labai dažnai, pavyzdžiui, kaip liaudies – *le peuple* priešingybė, vykstant ginčams dėl teisingo kalbos vartojimo. *La cour et la ville*, sako Boileau, privalu esą tyrinėti norint išmokti vidurinioj o stiliaus, iškilnios komedijos stiliaus, ir reikią vengti bufonados – *bouffon*, plebėjiškų grimasų; kitokių liaudies ir jos gyvenimo vaizdų Boileau, regis, nė neįsivaizduoja. Ir čia gerai išryškėja jo priešingybės su Molière'u ribos, – visai kaip pirma išryškėjo Molière'o ir La Bruyère'o priešingybės ribos. Molière'as, tiesa, vartojo paveikius farso pobūdžio elementus – net pačiose elegantiškiausiose komedijose, iki grotesko ir farso sukarikatūrindamas net išprususiai visuomenei priklausančius personažus; tačiau ir jam liaudis žinoma vien kaip „juokingi personažai" (*personnages ridicules*).

Molière'o meną galima laikyti aukščiausio lygio realizmu, kuris visiškai susiformavusioje Liudviko XIV valdymo metų klasicistinėje prancūzų literatūroje dar galėjo patikti publikai; Molière'as nuėjo iki pat anuomet įmanomo realizmo ribos. Jis nevisiškai pasidavė anuomet viešpatavusiam psichologinio tipizavimo polinkiui, tačiau ir jam tai, kas savita, kas charakteringa, visados yra tik tai, kas juokinga ir ekstravagantiška; jis nevengė farso ir grotesko, tačiau apie tikrą liaudies sluoksnių gyvenimo vaizdavimą, tegu ir pagrįstą tokia aristokratiškai niekinama nuostata kaip Shakespeare'o, jo veikaluose, kaip ir Boileau kūryboje, nėra nė kalbos. Molière'o kambarinės ir tarnai, kaimiečiai ir kaimietės, net jo pirkliai, notarai, gydytojai ir vaistininkai tėra vien komiški personažai, ir tik stambiosios buržuazijos arba aristokratų namuose tarnai, ypač tarnaitės, kartais atstovauja nepajudinamai sveiko proto balsui;

tačiau jie patys visados užimti tik savo ponų rūpesčiais, o ne savo pačių problemomis. Nėra čia nė šešėlio politikos, socialinės ar ekonominės kritikos ar politinių, socialinių, ekonominių gyvenimo pagrindų tyrinėjimo; papročių kritika Molière'o veikaluose grynai moralistinė, kitaip tariant, ši kritika esamą visuomenės struktūrą priima kaip duotybę, iš anksto taria, kad ši struktūra yra teisėta, tvari ir visuotinai galiojanti, ir plaka kaip pajuokos vertus jos viduje pasitaikančius ekstravagantiškus nukrypimus. Šiuo požiūriu Molière'as net atsilieka nuo menkesnį vaizduotojo talentą turinčio, tačiau etikos atžvilgiu kur kas rimtesnio La Bruyère'o, kuris, tiesa, irgi nepateikia visuomenės gyvenimo struktūros kritikos, tačiau, rašydamas jau šimtmečio pabaigoje, kai didžiojo karaliaus spindesys nebe taip ryškiai spinduliavo, suvokė šį literatūros ribotumą ir keliose savo veikalo vietose įtaigiai šį suvokimą išreiškė; ir išreiškė juo įtaigiau, kad galima justi, jog čia daugiau nutylėta, nei pasakyta. Skyriaus „Proto kūriniai" („Des ouvrages de l'esprit") pabaigoje jis rašo: „Un homme né Chrétien et François, se trouve contraint dans la satire; les grands sujets lui sont défendus..." – „Žmogus, gimęs krikščioniu ir prancūzu, neturi ką veikti satyroje; visos iš tikrųjų svarbios temos jam uždraustos". Ir šiame kontekste norėčiau dar pacituoti garsiąją, savitai įtaigią vietą apie kaimiečius, kurią aptinkame skyriuje „Apie žmogų" – „De l'homme" („Grands Ecrivains" leidimo 128 pastraipa):

L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.

Matome laukuose pasklidusius savotiškus laukinius gyvulius, patinus ir pateles, juodus, it lavonai blyškius ir saulės išdegintus, palinkusius prie žemės, kurią su nepalenkiamu atkaklumu rausia ir kapsto; jų balsas, regis, artikuliuotas, ir kai atsistoja ant kojų, išvystame žmogaus veidą, ir iš tikrųjų tai žmonės. Naktį jie pasitraukia į urvus, kur minta juoda duona, vandeniu ir šaknimis. Jie išvaduoja kitus žmones nuo vargo arti, sėti ir

nuimti derlių pragyvenimui ir tuo nusipelno, kad jiems netrūktų duonos, kurią pasėjo.

Nors ši reikšminga vieta jau vien moralistiniu užaštrinimu aiškiai rodo, kuriam šimtmečiui priklauso, vis dėlto ano meto dailiojoje literatūroje ji, ko gera, yra vienut viena tokia; tokio pobūdžio minčių nekyla nei Molière'ui, nei Boileau, ir abu jiedu būtų vengę tokias mintis reikšti; šios mintys peržengia ribą malonaus ir subtilaus (*l'agréable et le fin*), kaip sako Boileau, tiesa, ne todėl, kad čia būtų kalbama apie reikšmingus ir didžius objektus (*de grands sujets*), nes tokie šie dalykai ano meto akimis visai nebuvo, bet todėl, kad šitaip kasdieniam to meto gyvenimo objektui, pernelyg konkrečiai ir rimtai jį traktuojant, suteikiamas didesnis svoris, nei jis deramas estetikos požiūriu. Tiesą sakant, ir satyrikui ar apskritai moralistui didieji dalykai nėra draudžiami; juk ir pats La Bruyère'as parašė skyrių, kuriuose kalbama apie valdovą ir valstybę, apie žmogų, apie laisvamanius; todėl ir ką tik cituotoje vietoje („Žmogus, gimęs krikščioniu ir prancūzu...") norėta įžvelgti anaiptol ne principinį rašytojo ribų suvokimą, o tik diskretiškai pakritikuoti bičiulį ir globėją Boileau; tokia interpretacija visai svarstytina ir nesunkiai apginama, tačiau man ji regisi pernelyg vienpusė; kiek mums pažįstamas La Bruyère'o būdas ir temperamentas, jis, tiesa, buvo anaiptol ne revoliucingas, tačiau jau kur kas gilesnis ir kritiškesnis, linkęs rimtai gilintis į visuomenės problemas, todėl aš vis dėlto linkęs manyti, kad jis čia turėjo galvoje patį save ir bendrą politinę ir estetinę padėtį; o ta padėtis, tiesa, leido kalbėti apie didžiuosius dalykus, tačiau tik tol, kol neatsiremi į neįveikiamą sieną („kartais dar pabraižai ją, o paskui pasuki atgal..." – „il les entame parfois et se détourne ensuite..."); La Bruyère'as turėjo kalbėti apie tuos dalykus tik labai apibendrintai; o visai laisvai nagrinėti jų konkrečią struktūrą kaip to meto reiškinius buvo neįmanoma ir dėl politinių, ir dėl estetinių priežasčių, ir visos šios priežastys buvo tarpusavyje susijusios.

Molière'o veikaluose užuominų apie ano meto gyvenimą ir politiką be galo reta, o ten, kur jų pasitaiko, jos pateikiamos taip diskretiškai, kaip kažkas nederama, apie ką tik atsargiai prasitariama ar, dar geriau, kas tik užuolankomis nusakoma. Frondos laikais *Tartiufo* Orgonas aiškiai buvo rūmų pusėje:

Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage,
Et pour servir son prince, il montra du courage... (1, 2)

Kai buvo negandai ištikę mūs tėvynę,
Jis nesvyruodamas karalių narsiai gynė.

Ne mažiau diskretiškai užsimenama (5, 6) ir apie tai, kad jis vis dėlto slapčiomis priėmė saugoti jam asmeniškai artimo, susikompromitavusio ir bėgti turėjusio žmogaus popierius. Lygiai taip pat diskretiškai kalbama apie viską, ką susiję su profesiniais ar ekonominiais reikalais. Jau anksčiau sakėme, kad Molière'o veikaluose (kaip ir šiaip visoje ano meto literatūroje) ne tik kaimiečiai ir kiti žemesniosios liaudies tipai, bet ir pirkliai, notarai, gydytojai ir vaistininkai pasirodo vien kaip komiški personažai. Taip yra todėl, kad tų laikų visuomeninis tauraus žmogaus (*honnête homme*) idealas reikalavo kuo platesnio bendrojo išprusimo ir jį atitinkančio auklėjimo; šis idealas vengė bet kokios specializacijos, net poeto ar mokslininko; kas norėjo būti pilnavertis visuomenės narys, turėjo stengtis, kad jo ekonominiai gyvenimo pamatai ir profesinė specializacija (jei jis tokią turėjo) niekur neprasikištų; kitaip toks žmogus būtų atrodęs pedantas, ekstravagantiškas ir juokingas; derėjo demonstruoti tik tokius gebėjimus, kurie, sakysime, galėjo būti laikomi elegantiškais pomėgiais ir draugijoje galėjo padėti lengvai ir maloniai bendrauti. Dėl to, kaip norėtume čia įterpti, kartais net sudėtingi bei reikšmingi dalykai būdavo vaizduojami tiesiog pavyzdingai paprastai, elegantiškai ir nepedantiškai ir dėl to prancūzų kalba, kaip žinome, pasiekė neprilygstamo aiškumo ir visuotinumo. Tačiau jokia profesinė specializacija estetiniu bei socialiniu požiūriu pasidarė neįmanoma, literatūrinio vaizdavimo objektu ji galėjo būti tik kaip grotesko kategorija. Žinia, čia iš dalies prisidėjo ir farso tradicija, tačiau ja dar negalima paaiškinti, kodėl ir naujajame iškilnios, socialinės viduriniojo stiliaus komedijos žanre taip visuotinai ir be išimčių išsilaikė groteskinė dirbančio žmogaus samprata.

Galima visa tai parodyti ir iš kitos pusės. Nemažos dalies Molière'o komedijų, tokių kaip *Šykštuolis* (*L'Avare*), *Miestelėnas bajoras* (*Le Bourgeois gentilhomme*), *Mokytos moterys* (*Les Femmes savantes*), *Tariamas ligonis* (*Le Malade imaginaire*), veiksmas vyksta turtingų miestiečių namuose. Visur ten gyvenama labai turtingai, tačiau nė

vienuose jų nekalbama nei apie profesiją, nei apie produktyvią ūkinę veiklą. Mes net nesužinome, kaip šykštuolis Harpagonas sukaupė savo turtus, gal juos paveldėjo, ir vienintelis paminėtas verslas – lupikavimas teikiant paskolas – yra groteskiška, nuo epochos nepriklausoma bendrybė, be to, šis verslas ne produktyvus, o tik rentininko lėšų investavimas. Nė vieno tų miestiečių profesijos mes nesužinome; panašu, kad visi jie gyvena iš rentos. Tik vieną vienintelį kartą kalbama apie tai, iš kur atsirado turtai: pjesėje *Miestelėnas bajoras* ponia Žurden priekaištauja vyrui: „Juk mudviejų tėvai buvo ne kas kitas kaip padorūs miestelėnai... O ką, tamstos tėvas nebuvo pirklys, kaip ir mano?" – „Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie?.. Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien?.." O apie savo dukterį ji sako: „jos seneliai iš tėvo ir iš motinos pusės pardavinėjo gelumbę prie šventojo Inocento vartų" – „... ses deux grands – pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent" (3, 12). Tačiau šios nuorodos reikalingos vien jos vyro, pono Žurdeno, groteskiškai kvailybei labiau išryškinti; ponas Žurdenas yra neišprusėlis parveniu, nesuprantąs savo laikų visuomeninio idealo ir mėginąs netinkamomis priemonėmis paspartinti savo socialinį kilimą; užuot stengęsis tapti išprususiu stambiosios buržuazijos luomo *honnête homme*, jis daro didžiausią socialinę klaidą, kurią anuomet buvo galima padaryti: nori atrodyti tuo, kuo nėra, nori būti didiku, *un gentilhomme*. Tai darosi visai aišku, kai jis galvoja apie geidžiamą žentą Kleontą, kurį Molière'as iškelia kaip miestiečių kilmės *honnête homme* ir kaip pono Žurdeno priešpriešą. Kleontui pasipiršus, ponas Žurdenas jį klausia, ar jis – bajoras (*gentilhomme*), ir sulaukia tokio atsakymo:

Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup; on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer au monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables; je me suis acquis, dans les armes, l'honneur de six ans de service, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable; mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres, en ma place,

croiraient pouvoir prétendre; et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

Ponas Žurdenai, daugumas žmonių mano vietoje ilgai nedvejoję atsakytų, kad taip. Dažnas savinasi bajorystę be jokių skrupulų, ir papročiai, atrodo, šiandien yra jau su ta vagyste susitaikę. Aš betgi, prisipažinsiu, laikausi tuo klausimu kiek kitokių pažiūrų. Bet kokia apgavystė žemina žmogų, ir aš manau, kad gėda slėpti dangaus mums priliktąją kilmę, puoštis žmonių akyse nesavu titulu ir dėtis tuo, kuo nesame. Aš, tiesa, kilimo esu iš tokios giminės, kurios ne vienas narys ėjo šlovingas pareigas, pats taip pat garbingai ištarnavau šešerius metus kariuomenėje, ir mano turtas leidžia man užimti aukštojoje draugijoje ne paskutinę vietą. Ir vis dėlto nenoriu vadintis tuo vardu, į kurį kiti, manimi dėti, sakytųsi turį net teisių. Atvirai pareiškiu jums – aš nesu bajoras. (3, 12)

Taigi šit kaip atrodo savo luomo orumą suvokiąs jaunas buržua, *honnête homme*, žinąs savo vietą visuomenėje. Jis gena šalin mintis vaikytis didiko titulų, kurioms pasiduoda tokie parveniu kaip ponas Žurdenas (tik antros kartos turtuolis, kurio tėvas dar buvo gelumbės pirklys). Tačiau lygiai taip pat jis tolimas ir liaudžiai bei konkrečiai profesijai. Nė žodžiu nekalbama, kad jo šeima, sakysime, yra įtakinga šilko pramonėje ar vyno prekyboje. Užtat pasakoma, kad jie „ėjo šlovingas pareigas“ – „ils ont tenu des charges honorables", t.y. kad nusipirkę pareigybes, iškėlusias juos iki tarpinio luomo narių, iki „mantijos“ (*robe*); jis pats šešerius metus tarnavęs kariuomenėje; ir esąs pakankamai turtingas užimti aukštojoje draugijoje ne paskutinę vietą („pour tenir dans le monde un rang assez passable"). Šitam jaunuoliui negali nė mintis kilti apie ūkines nuostatas, apie produktyviąją veiklą; priešingai, jis rūpinasi apie tai pamiršti. Biurgerystė jam, lygiai kaip jaunam didikui jo aristokratiška kilmė, yra vien vieta, kurią užimi aukštojoje draugijoje – „un rang qu'on tient dans le monde"; jis irgi, kaip jo tėvai ir giminaičiai, nusipirks arba paveldės „šlovingas pareigas“ – „charge honorable“. (Šie pastarieji samprotavimai kone pažodžiui paimti iš mano ankstesnio veikalo *XVII šimtmečio prancūzų publika* (*Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, München, 1933, p. 40–42); ir šiaip šiame skyriuje aš dar ne kartą šiuo darbu naudosiuosi.)

Molière'as, kaip matėme, nebijo savo socialinėse komedijose naudoti farso elementų, tačiau jis tikrai vengia realistiškai konkre-

tizuoti ar juolab kritiškai nušviesti politinę ir ekonominę padėtį tos aplinkos, kurioje veikia jo personažai; Molière'as kur kas labiau linkęs į vidurinįjį stilių įsileisti groteską, o ne rimtą ir principinį ūkinio ir politinio gyvenimo realizmą. Jo realizmas, – kiek jame apskritai esama rimtų ir probleminių bruožų, – tenkinasi psichologija ir morale; kad visa tai aiškiai suprastume, užtenka prisiminti, kaip Honorè de Balzacas vaizduoja Grandė turtų atsiradimą romano *Eugenija Grandė* pradžioje – į šį aprašymą įpinta visa Prancūzijos istorija nuo 1789 metų iki Restauracijos, – ir palyginti su bendra ūkine Harpagono padėtimi. Būtų neteisinga aiškinti, girdi, Molière'as, kurdamas komediją, neturėjęs vietos tokiems vaizdavimams kaip Balzacas; juk ir scenoje būtų buvę įmanoma vietoje Harpagono parodyti ano meto stambų pirklį ar finansų maklerį ir jo verslo reikalus; tačiau tokių dalykų atsiranda tiktai postklasicizmo laikais, pavyzdžiui, Dancourt'o ar Lesage'o veikaluose, bet ir ten – be rimtos politinės ir ekonominės epochos problematikos.

Visi iki šiol mūsų dėstyti teiginiai apie realizmo ribotumą daugiausia lietė vidurinįjį komedijos ir satyros stilių, tačiau aukštojo stiliaus sferoje, tragedijoje, tie suvaržymai buvo kur kas griežtesni. Ten anais laikais tragizmo atskyrimas nuo kasdienio, žmogiško, kreatūrinio gyvenimo faktų buvo įgyvendintas radikaliau nei bet kada anksčiau, radikaliau net negu toje epochoje, kuri sukūrė stilių pavyzdžius, t.y. antikinėje graikų ir romėnų epochoje. Jau ir Corneille'is kartais jautė, kad jo meto skonis šia kryptimi eina kur kas toliau, nei reikalauja antikos tradicija. Prancūzų tragedijos scenoje negalėjo būti parodyti nei kasdienos įvykiai, nei kūniškas personažų kreatūriškumas; atsiranda toks tragiško personažo tipas, kuris antikoje buvo visai nežinomas. Norėdamas konkrečiai su juo supažindinti, pamėginsiu pateikti kaip pavyzdį keletą būdingų stiliaus paveikslų; jie paimti iš Racine'o tragedijų *Berenikė* (*Bérénice*) ir *Estera* (*Esther*); tačiau panašių aptinkame visuose to meto tragiškuose veikaluose, nors tokios tobulos formos jų esama tik Racine'o dramose.

Berenikės pradžioje mes įvedami į imperatoriaus rūmų menę:

> ... La pompe de ces lieux,
> Je le vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux.
> Souvent ce cabinet, superbe et solitaire,

Des secrets de Titus est le dépositaire.
C'est ici quelquefois qu'il se cache à sa cour...

...Šių vietų prabanga,/ aš puikiai tą matau, Aršakai, tavo akims naujovė./ Dažnai šis kabinetas, nepaprastas ir nuošalus,/ Tito paslapčių tampa saugykla,/ čia kartkartėm jis slepiasi nuo savo dvaro...

Atitinkami yra ir vienatvės panorusio imperatoriaus žodžiai:

Paulin, qu'on vous laisse avec moi (2, 1);

Paulinai, te visi palieka jus su manimi.

arba:

Que l'on me laisse (4, 3);

Tegu man jį palieka

arba, kam nors pageidaujant tarti žodį:

Titus. A-t-on vu de ma part le roi de Comagène?
Sait-il que je l'attends?
Paulin. ... De vos ordres, seigneur, j'ai dit qu'on l'avertisse.
Titus. Il suffit... (2, 1)

Titas. Ar matėte, kaip aš liepiau, karalių Komagenos?/ Ar žino jis, kad aš jo laukiu?
Paulinas. Valdove, jums įsakius, liepiau įspėti jį.
Titas. To gana...

Kai Titas paveda karaliui Antiochui lydėti karalienę Berenikę kelionėje, tai atrodo štai kaip:

Vous, que l'amitié seule attache sur ses pas,
Prince, dans son malheur ne l'abandonnez pas:
Que l'Orient vous voie arriver à sa suite;
Que ce soit un triomphe, et non pas une fuite;
Qu'une amitié si belle ait d'éternels liens;
Que mon nom soit toujours dans tous vos entretiens.
Pour rendre vos Etats plus voisins l'un de l'autre,
L'Euphrate bornera son empire et le vôtre.
Je sais que le sénat, tout plein de votre nom,
D'une commune voix confirmera ce don.
Je joins la Cilicie à votre Comagène...

Jūs, kurį sieja su juo vien draugystė,/ Prince, neapleiskite jo nelaimėje:/ teišvysta Rytai, kaip jūs paskui jį atvykstate;/ tebūnie tai pergalė, o ne

bėgimas;/ tokią gražią draugystę tesieja amžini ryšiai;/ te visuos jūsų pokalbiuos bus minimas mano vardas./ Kad jūsų valstybės būtų artimesnės kaimynės,/ jo imperiją nuo jūsiškės skirs Eufratas./ Žinau, kad senatas, kur vis kartojamas jūsų vardas,/ vienu balsu patvirtins šią dovaną./ Prie jūsų Komagenos prijungiu Kilikiją...

Iš Antiocho žodžių pacituosiu šiuos:

Titus m'accable ici du poids de sa grandeur:
Tout disparaît dans Rome auprès de sa splendeur;
Mais, quoique l'Orient soit plein de sa mémoire,
Bérénice y verra des traces de ma gloire. (3, 1 ir 2)

Titas mane čia slegia savo didybe:/ jo spindesys viską pritemdo Romoje;/ bet nors Rytuose jo atminimas neblėsta,/ Berenikė ten pamatys ir mano šlovės pėdsakus.

Karaliaus aprašymas *Esteros* prologe yra pernelyg ilgas, kad jį čia galėčiau įterpti, o iš pasakojimo apie žmonos ieškojimą ir karaliaus pasirinkimą – apie tai Estera kalba pirmojoje scenoje – pacituosiu tik kelis pavyzdžius:

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent:
Les filles de l'Egypte à Suse comparurent;
Celles même du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté.

Iš Indijos į Helespontą atbėgo jo vergai:/ Egipto dukterys Sūzuose pasirodė;/ Net Partos ir laukinės Skitijos dukterys/ ten karštai siekė grožiui skirto skeptro.

O vėliau:

Il m'observa longtemps dans un sombre silence;
Et le ciel qui pour moi fit pencher la balance,
Dans ce temps-là, sans doute, agissait sur son cœr.
Enfin, avec des yeux où régnait la douceur,
Soyez reine, dit-il...

Jis ilgai į mane žiūrėjo niaurioje tyloje;/ ir dangus, kuris mano naudai nusvėrė svarstyklių lėkštę,/ be abejo, tuo laiku paveikė ir jo širdį./ Pagaliau, žvelgdamas kupinomis švelnumo akimis,/ „Būkite karalienė", – tarė...

Tai, ką Racine'as padarė su scena, kurioje Estera nekviesta stoja karaliaus akivaizdoje, atsimena kiekvienas Racine'o skaitytojas:

Assuérus. Sans mon ordre on porte ici ses pas!
Quel mortel insolent vient chercher le trépas?
Gardes... C'est vous, Esther! Quoi! sans être attendue?

Esther. Mes filles, soutenez votre reine éperdue:
Je me meurs... (*Elle tombe évanouie*)

Assuérus. Dieux puissants! quelle étrange pâleur
De son teint tout à coup efface la couleur!
Esther, que craignez-vous? Suis-je pas votre frère?
Est-ce pour vous qu'est fait un ordre si sévère?
Vivez: le sceptre d'or que vous tend cette main
Pour vous de ma clémence est un gage certain.
...

Esther. Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte;
Jugez comment ce front irrité contre moi
Dans mon âme troublée a dû jeter d'effroi:
Sur ce trône sacré qu'environne la foudre
J'ai cru vous voir tout prêt à me réduire en poudre.
Hélas! sans frissonner, quel cœur audacieux
Soutiendrait les éclairs qui partaient de vos yeux?
Ainsi du Dieu vivant la colère étincelle...

Assuérus. ...
Calmez, reine, calmez la frayeur qui vous presse.
Du cœur d'Assuérus souveraine maîtresse,
Eprouvez seulement son ardente amitié.
Faut-il de mes Etats vous donner la moitié?

Asveras. Be mano įsakymo kažkas čia ateina!/ Koks įžūlus mirtingasis žengia ieškoti mirties?/ Sargyba... Tai jūs, Estera! Kaip? Nelaukiama?

Estera. Mano mergaitės, laikykite sutrikusią karalienę:/ Aš mirštu... (*Apalpusi griūva*)

Asveras. Galingieji dievai! Koks keistas blyškumas/ jos veido staiga nuveja spalvą!/ Estera, ko bijote? Ar aš jums ne brolis?/ Argi dėl jūsų įvesta ši griežta tvarka?/ Gyvenkite: auksinis skeptras, ištiestas šios rankos,/ jums mano gailestingumo tikras laidas.

Estera. Valdove, visada su baime žvelgiau į jūsų/ garbingą didybę, įspaustą jūsų veide;/ Spręskite, kokį išgąstį sumišusioje mano sieloje/ sukėlė ši rūstaujanti ant manęs kakta:/ šventame soste, apsuptame perkūnų,/ maniau, išvysiu jus, pasirengusį mane sutrinti į dulkes./ Ak! Kokia drąsi širdis nedrebėdama atlaikytų/ žaibus, svaidomus jūsų akių?/ Taip kibirkščiuoja gyvojo Dievo pyktis...

Asveras. Malšinkite, karaliene, malšinkite jus slegiantį išgąstį./ Asvero širdies valdove ir šeimininke,/ Jauskite tik jo karštą draugystę./ Ar reikia, kad iš savo valstybių pusę jums atiduočiau?

Šį siūlymą biblinis Esteros knygos tekstas, tiesa, ne šioje vietoje, o tik vėliau, per puotą, palydi „blaivia" pastaba „po to, kai gausiai išgėrė vyno" – „postquam vinum biberat abundanter"; apie tai Racine'o veikale nieko neaptinkame; lygiai kaip jau ir anksčiau jis nutyli konkrečią biblinio teksto detalę, nors ji, net kur kas labiau nei vien draudimas ateiti nešauktai, parodo Esteros drąsą teisingoje šviesoje: „Kaip aš galiu eiti, jei nesu buvusi pašaukta eiti pas karalių jau trisdešimt dienų" – „Ego igitur quo modo ad regem intrare potero, quae triginta diebus non sum vocata ad eum?"

Kaip matyti iš visų šių Racine'o tragedijų citatų, tragiškasis herojus jose perdėtai išaukštinamas; ar tai būtų valdovas, kuris, pirma taręs aplinkiniams „tepalieka mane su juo vieną" – „que l'on me laisse", atsiduoda meilei savo „didingose vienišose menėse" (*cabinet su perbe et solitaire*), ar valdovė, kuri, tarkime, sėda į jos laukiantį laivą: „valdovė jūrų, kurios turi nešti ją ant savo nugaros" – „souveraine des mers qui vous doivent porter" (*Mitridatas*, 1, 3), – tragiškasis veikėjas visą laiką yra iškilnios laikysenos, priekiniame plane, apsuptas reikmenų, palydos, liaudies, kraštovaizdžio ir visatos lyg jam tarnaujančių ir visados po ranka esančių pergalės trofėjų. Tokia poza šis veikėjas atsiduoda savo valdoviškoms aistroms: prie paveikiausių tokio pobūdžio stiliaus paveikslų priskirtini tie, kuriuose kaip valdovo sielos virpesių žiūrovai, liudininkai, fonas ar aidas pasirodo ištisi kraštai, pasaulio dalys ar net visata. Ir šiam ypatingam atvejui noriu pateikti kelis pavyzdžius. Dramoje *Andromachė* (2, 2) Hermionė sako:

Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes;
Que l'Epire jamais n'ait vu couler mes larmes?

Manote, kad jūs vienas patyrėt vargų;/ kad Epyras* nematė riedant mano ašarų?

Kur kas garsesnė yra eilutė iš Antiocho meilės prisipažinimo (*Berenikė*, 1, 4), kurią pateikiu čia kartu su kontekstu ir kurioje ba-

* Epeiros (*gr.*) – kraštas Balkanų pusiasalyje.

rokiškai perdėtas išaukštinimas, regisi, susiliejąs su romantizmo dvasia:

Rome vous vit, madame, arriver avec lui.
Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!
Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée,
Je vous redemandais à vos tristes Etats;
Je cherchais en pleurant les traces de vos pas...

Roma jus, ponia, mato atvykusią su juo./ *Tuščiuose Rytuose koks didis mano sielvartas!*/ Ilgai klaidžiojau po Cezarėją,/ žavias vietoves, kur mano širdis jus garbino,/ liūdnų jūsų valstybių vėl prašau jus grąžinti;/ verkdamas ieškojau jūsų pėdsakų...

O galiausiai tebus pateiktas dar vienas paveikslas iš tos pačios *Berenikės*:

Aidez-moi, s'il se peut, à vaincre ma faiblesse,
A retenir des pleurs qui m'échappent sans cesse;
Ou, si nous ne pouvons commander à nos pleurs,
Que la gloire du moins soutienne nos douleurs;
Et que tout l'univers reconnaisse sans peine
Les pleurs d'un empereur et les pleurs d'une reine. (4, 5)

Padėkite man, jei galima, nugalėti savo silpnumą,/ sulaikyti be paliovos riedančias ašaras;/ arba, jei negalime savo ašaroms įsakinėti,/ tegu bent šlovė mus palaiko skausme;/ ir te visa visata be vargo atpažįsta/ imperatoriaus ašaras ir karalienės ašaras.

Tragiškieji veikėjai savo valdovišką pranašumą ir vertingumą suvokia taip ryškiai, kad šis suvokimas jų niekados nepalieka. Net ištikti didžiausios nelaimės, apimti smarkiausio afekto jie kalba apie save, minėdami ir savąjį luomą; jie nesako: „aš, nelaimingasis!", bet priduria: „aš, nelaimingasis valdovas!" Hermionė kalba apie save kaip apie „liūdnąją princesę" – „une triste princesse" (*Andromachė*, 2, 2), o Berenikė, kraupiausiai susipainiojusi, saikdina Antiochą tokiais žodžiais:

O ciel! quel discours! Demeurez!
Prince, c'est trop cacher mon trouble à votre vue:
Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots... (3, 3)

O dangau! Kokia kalba! Pasilikite! / Prince, neįstengiu paslėpti savo jaudulio nuo jūsų akių:/ matote prieš save pametusią galvą karalienę,/ kuri, su mirtimi krūtinėje, prašo jūsų poros žodžių...

Titas save nuolatos vadina „nelaimingu valdovu" (*un prince malheureux*), o Atalija tą dramatišką akimirką, kai ją, staiga pamačiusią, kad išsidavė ir tuoj pražus, apima neviltis, sušunka šitaip:

Où suis-je? O trahison! ô reine infortunée!
D'armes et d'ennemis je suis environnée! (5, 5)

Kur aš? Išdavystė! O nelaiminga karaliene! / Apsupta ginklų ir priešų!

Jau anksčiau kalbėjome apie vietą, kur Estera alpdama sušunka:

Mes filles, soutenez votre reine éperdue...

Mano mergaitės, laikykite sutrikusią karalienę...

Valdovų galia ir su ja susijęs didingumas tapo jų prigimties dalimi, didybė neatskiriama nuo jų esmės, ir net Dievo ar mirties akivaizdoje jie demonstruoja deramą valdovų laikyseną; tai tikra priešingybė „kreatūriniam" žmogaus vaizdiniui, kurį mes [dešimtajame] skyriuje apie XV šimtmetį mėginome aprašyti. Tačiau būtų didelė klaida tvirtinti, kad jiems nebūdingas natūralus žmogiškumas ir tiesioginis paprastumas, kaip kartais mėgino daryti romantikai; bent jau Racine'o atveju tokia nuomonė rodo, kad vertintojas visiškai nesupranta poeto, nes šio autoriaus personažai yra iš tiesų natūralūs ir žmogiški, tikri natūralumo ir žmogiškumo pavyzdžiai; tik jų jaudinantis pavyzdinis žmogiškasis gyvenimas klostosi aukštai virš žemės pakylėtoje vietoje, kuri jiems tapusi savaime suprantama. Kartais net pasitaiko, kad net patį tą išaukštinimą poetas panaudoja be galo kerimam ir giliai žmogiškam įspūdžiui gauti; kaip pavyzdį būtų galima pacituoti daugelį *Fedros* vietų, tačiau aš čia pasitenkinsiu nieko nenujaučiančios ir itin laimingos Berenikės kalba, kurioje ji kone kaip transe apsakinėja savo mylimojo Tito didybę per naktinę ceremoniją Senate, o galiausiai ištaria žodžius, kuriuos gali ištarti tik mylintis žmogus:

Parle: peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

Kalbėk: ar galima žvelgti į jį negalvojant kaip aš,/ kad ir kokiam nežinomam likimas būtų lėmęs jam gimti,/ pasaulis, jį išvydęs, atpažintų savo šeimininką?

Nors, kaip matėme, valdoviško luomo savimonė susiliejusi su pačia tragiškųjų veikėjų esme, vis dėlto apie tikrąjį valstybės valdymą, kitaip sakant – apie praktinę valdovo veiklą kalbama tik bendromis frazėmis ir užuominomis; būti valdovu, karaliumi, kunigaikščiu – tai kur kas labiau tam tikra laikysena, *attitude*, o ne grynai praktinė funkcija. Ankstyvosiose dramose, ypač tragedijoje *Aleksandras*, politinė ir karinė valdovo veikla išimtinai skirta meilės tarnybai; Aleksandras pavergia pasaulį vien tam, kad galėtų jį patiesti mylimajai po kojų, ir visa pjesė yra pilna tokių barokinio pobūdžio paveikslų:

Alexandre. Maintenant que mon bras, engagé sous vos lois,
Doit soutenir mon nom et le vôtre à la fois,
J'irai rendre fameux, par l'éclat de la guerre,
Des peoples inconnus au reste de la terre,
Et vous faire dresser des autels en des lieux
Où leurs sauvages mains en refusaient aux dieux.
Cléophile. Oui, vous y traînerez la victoire captive;
Mais je doute, seigneur, que l'amour vous y suive.
Tant d'Etats, tant de mers, qui vont nous désunir
M'effaceront bientôt de votre souvenir.
Quand l'Océan troublé vous verra sur son onde
Achever quelque jour la conquête du monde;
Quand vous verrez les rois tomber à vos genoux,
Et la terre en tremblant se taire devant vous,
Songerez-vous, seigneur, qu'une jeune princesse,
Au fond de ses Etats, vous regrette sans cesse
Et rappelle en son cœur les moments bienheureux
Où ce grand conquérant l'assurait de ses feux?
Alexandre. Et quoi! vous croyez donc qu'à moi-même barbare
J'abandonne en ces lieux une beauté si rare?
Mais vous-même plutôt voulez-vous renoncer
Au trône de l'Asie où je vous veux placer?" (3, 6)

Aleksandras. Dabar, kai mano ranka, klusni jūsų įstatymams,/ turi palaikyti sykiu ir mano vardą, ir jūsų,/ karo žygdarbiais išgarsinsiu/ tautas, nežinomas likusioje žemėje,/ ir pastatysiu jums altorius vietovėse,/ kur laukinės rankos nestatydavo jų net dievams.

Kleofilė. Taip, pergalė vilksis paskui jus kaip belaisvė;/ bet abejoju, ar meilė jus, valdove, ten lydės./ Greitai iš jūsų atminties aš būsiu ištrinta. / Kai audrotas Okeanas vieną dieną / pamatys jus ant savo krantų, / baigiantį užkariauti pasaulį; / kai jūs išvysite karalius, krintančius jums po kojų, / ir virpančią žemę nutylant jūsų akivaizdoje, / ar pagalvosite, valdove, kad jauna princesė / savo krašto gilumoje be paliovos jūsų ilgisi / ir mini širdyje laimingas valandas, / kai didis užkariautojas jai kalbėjo apie liepsningą savo meilę?

Aleksandras. Kaip? Vadinasi, jūs manote, kad aš kaip barbaras / paliksiu čia tokį retą grožį? / Bet veikiau gal jūs pati norite atsisakyti / Azijos sosto, į kurį jus noriu pasodinti?

Šis fiktyvus įvykių dėstymas, tiesiogiai kilęs iš riterių romanų, o netiesiogiai – iš kurtuazinio epo, jau labai ryškus dramoje *Andromachė*, kur Pyras sako Andromachei:

> Mais, parmi ces périls où je cours pour vous plaire,
> Me refuserez-vous un regard moins sévère? (1, 4)

Bet apsupty pavojų, kuriuos pasitinku, kad jums patikčiau, / ar padovanosite man švelnesnį žvilgsnį?

arba vėliau, tikrame barokinės hiperbolės pavyzdyje, lygindamas savo meilės kančias su tomis kančiomis, kurių jis pridarė trojėnams:

> Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie:
> Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai [...]
> Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?

Kenčiu visus vargus, kurių pridariau Trojai: / nugalėtas, sukaustytas geležimis, išsekęs nuo apgailestavimų, / deginamas didesnės liepsnos, nei įžiebiau.../ Deja! Argi buvau kada nors toks žiaurus kaip jūs?

Tokius pat žodžius taria Orestas, kuris, kankinamas meilės, ieškojo mirties skitų krašte:

> Enfin, je viens à vous, et je me vois réduit
> A chercher dans vos yeux une mort qui me fuit [...]
> Madame, c'est à vous de prendre une victime
> Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
> Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous. (2, 2)

Pagaliau aš vėl pas jus ir vėl esu priverstas / jūsų akyse ieškoti mirties, kuri nebėga [šalin]... / Ponia, jūs turite priimti nelaimingąjį, / kurį skitai būtų apsaugoję nuo jūsų smūgių, / jeigu būčiau laikęs juos tokiais pat žiauriais kaip jūs.

Vėlesnėse dramose tokie motyvai suskamba rečiau, pavyzdžiui, tragedijoje *Berenikė* (2, 2):

... et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains...

...ir iš tokių gražių rankų, / rodos, jūsų prašo žemiškosios karalystės...

Apskritai vėliau valstybės valdymo samprata ir politinis įvykių išdėstymas yra kitokie, tačiau jie vis tiek lieka iškilūs ir bendro pobūdžio, labai tolimi praktikai ir dalykiniam požiūriui. Nuolatos kalbama apie rūmų intrigas ir kovą dėl valdžios, tačiau šios temos neišeina už valdovą tiesiogiai supančios aplinkos, už aukščiausios sferos ribų, ir tai leidžia autoriui politinę problematiką išlaikyti asmenybės psichologijos sferoje, susijusią su nedideliu skaičiumi veikėjų, kurie poeto traktuojami moralistiškai; visa, kas yra žemiau šios sferos, arba išvis neperteikiama, arba perteikiama tik pačiais bendriausiais bruožais; toks pastarasis atvejis, pavyzdžiui, yra tasai „loi qui ne se peut changer" („įstatymas, kuris negali pasikeisti"), neleidžiąs imperatoriui Titui (*Berenikė*) vesti svetimos šalies karalienės. Kai Titas šiame konflikte klausia liaudies nuomonės, tatai skamba šitaip:

Que dit-on des soupirs que je pousse pour elle?

Ką kalba žmonės apie tai, kad dūsauju dėl jos?

Visiškai moralistinį politinių įvykių išdėstymo pobūdį, atmetantį bet kokį užsiminimą apie konkrečius ir praktinius valdymo reikalus, geriausia tyrinėti dramose *Britanikas*, *Berenikė* ir *Estera*. Visur liaudies gerovė ir kančios priklauso išimtinai nuo moralinių valdovo savybių: arba jis geba suvaldyti savo aistras ir savąja visagalybe tarnauja dorovei, o sykiu – ir valstybės gerovei, arba toms aistroms pasiduoda, leidžiasi suvedžiojamas savo aplinkos pataikūnų, kurie jo bloguosius geismus tik skatina. Visiškai neabejojama jo visagalybe, kuri niekur nesusiduria su pasipriešinimu, ir į

visas tas dalykines problemas ir priešinimąsi, su kuriais tikrovėje susiduria ir gera, ir pikta valia, čia visiškai nekreipiama dėmesio; visa tai žema ir negarbinga. Šiuo požiūriu vaizdas visur vienodas, ar būtų užsimenama apie pirmuosius dorybingus Nerono valdymo metus:

Depuis trois ans entiers, qu'a-t-il dit, qu'a-t-il fait
Qui ne promette à Rome un empereur parfait?
Rome, depuis trois ans, par ses soins gouvernée,
Au temps de ses consuls croit être retournée;
Il la gouverne en père... (*Britanikas*, 1, 1),

Argi tai, ką jis sako ir ką daro jau ištisus trejus metus, / nežada Romai puikaus imperatoriaus? / Roma, jau treji metai jo rūpesčiu valdoma, / mano grįžusi į konsulų laikus; / jis valdo ją kaip tėvas...

ar reiškiamas Tito ryžtas būti geru valdovu:

J'entrepris le bonheur de mille malheureux:
On vit de toutes parts mes bontés se répandre... (*Berenikė*, 2, 2),

Rūpinausi tūkstančio nelaimingųjų laime, / žmonės matė mane į visas puses dalijantį savo gerumą...

arba

Où sont ces heureux jours que je faisais attendre?
Quels pleurs ai-je séchés? Dans quels yeux satisfaits
Ai-je déjà goûté le fruit de mes bienfaits?
L'univers a-t-il vu changer ses destinées? (Ibid., 4, 4)

Kur tos laimingos dienos, kurias žadėjau? / Kieno ašaras nudžiovinau? Kieno patenkintose akyse / išvydau savo geradarysčių vaisių? / Ar matė visata, kaip pasikeitė jos likimas?

ar aprašomas geras karalius:

J'admire un roi victorieux,
Que sa valeur conduit triomphant en tous lieux:
Mais un roi sage et qui hait l'injustice,
Qui sous la loi du riche impérieux
Ne souffre pas que le pauvre gémisse
Est le plus beau présent des cieux.
La veuve en sa défense espère.
De l'orphelin il est le père.
Et les larmes du juste implorant son appui
Sont précieuses devant lui. (*Estera*, 3, 3)

Žaviuosi pergalingu karaliumi,/ kurį narsa veda triumfuojantį visur;/ Bet išmintingas ir neteisybės nemėgstąs karalius,/ kuris nepakenčia, kad nuo valdingų turtuolių įstatymų vargšas dejuotų, – / gražiausia dangaus dovana./ Našlė jo apginties tikisi./ Našlaičiui jis tėvas./ Ir teisiojo, maldaujančio jo paramos, ašaros / jam brangios.

ar galiausiai vaizduojami rūmų pataikūnai:

De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois:
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême...
(*Atalija*, 4, 3)

Jūs nepažįstate absoliučios valdžios svaigulio / ir kerinčio meilikaujančių pataikūnų balso. / Netrukus jie jums pasakys, kad švenčiausi įstatymai,/ valdą niekingą liaudį, paklūsta karaliams:/ kad karalių tramdo vien jo paties valia;/ kad jis turi visa paaukoti savo aukščiausiajai didybei...

Toks griežtas reiškinių skirstymas į baltus ir juodus, perdėm supaprastintas ir grynai moralistinis požiūris į politiką, kaip matėme, aptinkamas ne vien Sen Siro (Saint-Cyr) auklėtinėms skirtose pjesėse (kur tai būtų galima paaiškinti šia ypatinga paskirtimi), bet ir kitose tragedijose. Sen Sirui skirtose tragedijose tokią istorijos sampratą įkvėpė veikiau biblinis, o ankstyvosiose tragedijose – veikiau vėlyvosios antikos moralizmas; tačiau abiem atvejais itin ryškus vienas motyvas, kuris autorių įkvėpusiuose šaltiniuose arba visai neskamba, arba skamba kur kas silpniau, – valdovo visagalybės motyvas, viešpataujantis baroko absoliutizmo motyvas. Valdovas žemėje yra nelyg Dievas, – šių dviejų asmenų sugretinimą aptikome jau cituotoje *Esteros* vietoje; atitinkamai ir Dievas vaizduojamas kaip galingas visatos moralės karalius:

L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage;
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois... (*Estera*, 3, 4)

Jo vardas – Amžinybė, Jo kūrinys – pasaulis;/ Jis girdi užgauliojamo nuolankiojo atodūsius,/ visus mirtinguosius teisia pagal vienodus įstatymus,/ ir iš savo sosto aukštybių kvočia karalius...

Panašią temą aptinkame ir, pavyzdžiui, baigiamajame *Atalijos* pirmojo veiksmo chore; nejučia atmintyje iškyla Bossuet kalba, pasakyta per Anglijos karalienės Henrietės Marijos Prancūzės laidotuves, jos įžangoje prabangiai riedantys ir psalmės eilute pasibaigiantys periodai: „Et nunc, reges, intelligite; erudimini, qui iudicatis terram" – „Taigi supraskite tiesą, karaliai, mokykitės, žemės teisėjai!"; ši 1669 metų kalba buvo pasakyta pirmaisiais karaliaus valdymo ir Racine'o šlovės laikais, dvi dešimtys metų prieš *Esterą*.

Prancūzų klasicizmo tragedijose – iš visko, kas jau išdėstyta, tai darosi savaime suprantama – tragiškasis veikėjas ir tragiškasis įvykis griežčiausiai atskiriami nuo visko, kas žema; net iš artimiausios valdovo aplinkos pasirenkami tik keli veiksmui būtinai reikalingi personažai – ministrai ar patikėtiniai, – o visa kita yra „on". Apie liaudį užsimenama tik retai ir tik bendriausiomis frazėmis, apie kasdieninę gyvenimo tėkmę – miegą, valgį ir gėrimą, apie orus, kraštovaizdį ir dienos metą bemaž iš viso nekalbama, o atskiros užuominos natūraliai įsilieja į iškilnųjį stilių. Čia netinka jokie įprasti žodžiai, jokie įprastiniai buities rakandų pavadinimai – tai žinome iš audringų poleminių romantikų pasisakymų, kritikuojančių šį stilių; bene energingiausiai ir šmaikščiausiai ši kritika išreikšta Victoro Hugo eilėraštyje „Atsakymas į kaltinimus" („Réponse à un acte d'accusation") iš rinkinio *Apmąstymai* (*Contemplations*); iš visų bemaž net pernelyg iškalbingų eilių, išreiškiančių Hugo maištą prieš klasicistinį iškilnumo idealą, man visados kaip itin būdinga atmintyje iškyla viena eilutė:

On entendit un roi dire: Quelle heure est-il?

Išgirdo, kaip karalius klausia: „Kelinta valanda?"

Tokie dalykai (tai paimta iš Hugo dramos *Ernani*) su iškilniuoju Racine'o stiliumi iš tikrųjų visai nesuderinami.

Šiame uždarame iškilnumo pasaulyje, vienatvėje, tragiškieji herojai, valdovai ir valdovės, atsiduoda savo aistroms. Tik pačios reikšmingiausios mintys, nuo kasdienos bruzdesio išvaduoti, nuo kasdienybės kvapo ir skonio apvalyti ketinimai prasismelkia į jų sielas, ir jų sielos šitaip darosi visiškai laisvos patirti didžiausius ir smarkiausius jaudulius. Didingos aistros Racine'o tragedijose – o jau anksčiau ir Corneille'io tragedijose – nemenka dalimi susiju-

sios su ką tik aprašytu įvykių uždarumu, su uždara atmosfera; tai lygintina su šiuolaikiniu moksliniu eksperimentu, kai būtina sudaryti palankias izoliuotas sąlygas kūrybai, kad procesas vyktų be jokio pašalinio poveikio ir be pertrūkių. Moralės sferoje polinkis į luominį stilių skyrimą yra toks smarkus, kad atitinkamos padėties diktuojamus praktinius samprotavimus ir dvejones gali išsakyti tik žemesniųjų sluoksnių personažai; herojai ir herojės į juos nesileidžia, jų aistros iškilnios, jie niekina bet kokias praktines dvejones. Tragedijoje *Berenikė* favoritė (*confidente*) Feniks pataria karalienei visai neatstumti Antiocho, nes Titas dar aiškiai nepareiškė savo valios (1, 5); toje pačioje dramoje Antiocho patikėtinis Arzakas atkreipia savo karaliaus dėmesį į tai, kad jam palanki toji kebli padėtis, kurioje atsidūrusi Berenikė; Arzako nuomone, Tito palikta, ji turės tekėti už Antiocho (3, 2); tokie, sakytumei, buhalteriniai samprotavimai, susiję su praktine padėtimi, ir iš to išplaukiančios išvados yra pernelyg niekingi, kad jiems atsirastų vietos iškilnių aistrų apimtoje valdovo sieloje; be to, pasirodo, kad jie ir neteisingi. Tas pats stiliaus jausmas paskatino Racine'ą šmeižtą apie Ipolitą įdėti į lūpas ne pačiai Fedrai, kaip būta Euripido *Ipolite*, kuriuo Racine'as rėmėsi, bet jos žindyvei Enonei; apie tai Racine'as kalba savo „Pratarmėje“:

J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles...

Stengiausi, kad ji [Fedra] atrodytų ne tokia atstumianti kaip senovės tragedijose, kur ji ryžtasi pati apkaltinti Ipolitą. Maniau, kad šmeižtas – per daug žemas ir negarbingas dalykas karalienei, visais kitais atžvilgiais apdovanotai tokiais dorybingais jausmais. Toks niekšingumas, kaip regis, labiau tinka žindyvei, galinčiai turėti ir vergiškesnių polinkių.

Tačiau man regisi, kad šioje vietoje, moralinę tragedijos vertę mėgindamas apginti nuo maldingų krikščionių priekaištų, Racine'as pasuko savo mintį pernelyg „dorybinga“ linkme; iš tikrųjų su iškilniais tragiškais herojais nesuderinamas ne moralinis blogis, o niekingas ir praktinis naudos skaičiavimas. Kitas esminis

tragiškojo herojaus bruožas yra jo fizinis tobulumas; visa, kas kenkia jų kūnams, privalo vykti aukštuoju stiliumi, praleidžiant visa, kas žema ir kreatūriška. Jau ir Corneille'is juto, kaip smarkiai šiuo požiūriu jo laikai pranoko bet kokią, net antikos, tradiciją. Po jo *Teodoros* (*Théodore*) nesėkmės nepalankų publikos vertinimą jis aiškino iš dalies tuo, kad dramoje kalbama apie herojei iškilusią grėsmę tapti puolusia moterimi. Savo „Kritikoje" Corneille'is taip rašo:

Dans cette disgrâce j'ai de quoi congratuler à la pureté de notre scène, de voir qu'une histoire qui fait le plus bel ornement du second livre de Saint-Ambroise, se trouve trop licencieuse pour y être supportée. Qu'eût-on dit, si, comme ce grand Docteur de l'Eglise, j'eusse fait voir cette vierge dans le lieu infâme...

Išgirdus žinią apie tokią nemalonę, man telieka pasveikinti prancūzų sceną, kad istorija, tikra antrosios šv. Ambraziejaus knygos puošmena, pasirodė jai per daug nepadori. O ką sakytų, jeigu aš, panašiai kaip didysis Bažnyčios tėvas, pavaizduočiau šią mergelę negarbingoje vietoje?..

Su prancūzų klasicizmui būdinga iškilnumo sąvoka nesuderinamas nė menkiausias fizinio kūno paliegimo ženklas; tik pati mirtis, kaip aukštojo stiliaus įvykis, yra neišvengiamai reikalinga; tačiau joks tragiškas herojus negali būti senas, ligotas, paliegęs, luošas. Šioje scenoje negali pasirodyti nei Lyras, nei Edipas, – arba jie turi prisiderinti prie viešpataujančio stiliaus. Savo *Edipo* pratarmėje Corneille'is kalba apie savąjį pirmtaką Sofoklį:

Je n'ai pas laissé de trembler quand je l'ai envisagé de près, et un peu plus à loisir que je n'avais fait en le choisissant. J'ai connu que ce qui avait passé pour miraculeux dans ces siècles éloignés, pourrait sembler horrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux crevés, dont le sang lui distille sur le visage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait soulever la délicatesse de nos dames... j'ai tâché de rémédier à ces désordres...

Mane nukrėtė šiurpas, kai įsižiūrėjau į jį iš arčiau ir įdėmiau nei tada, kai rinkausi siužetą. Supratau, kad tai, kuo senaisiais laikais buvo žavimasi, dabar gali atstumti, kad išraiškus ir įdomus aprašymas, kaip nelaimingasis valdovas išsiduria sau akis, ir pats vaizdas tuščių akiduobių, iš kurių srūte srūva kraujas, – aprašymas, užimantis visą penktąjį tų neprilygstamųjų originalų veiksmą, – galėjo įžeisti mūsų damų jausmus. Todėl stengiausi sušvelninti tokius kraštutinumus.

Iš abiejų citatų intonacijos galima pajusti, kad Corneille'iui Liudviko XIV laikų stilius žadino tam tikrą vidinį pasipriešinimą. Pirmajame ir didžiausią poveikį padariusiame savo šedevre, tragedijoje *Sidas*, jis parodo doną Diegą, kuris gauna antausį ir bent akimirką yra tik bejėgis senis; o pjesėje *Atila*, parašytoje Boileau ir Racine'o laikais, herojus miršta nuo kraujoplūdžio iš nosies, kas daug ką papiktino. Racine'o tragedijose tokie dalykai būtų buvę neįsivaizduojami. Jo kartai buvo savaime suprantamas daiktas, kad kūniškosios prigimties ar juolab kreatūriniai motyvai pakęstini, – ir tai tik neperžengiant tam tikrų ribų, – vien komedijos scenoje. Racine'o tragedijose irgi pasirodo vienas senis – Mitridatas; tačiau tai perdėm iškilni figūra, o jo garbingas amžius duoda dingstį kad ir tokiems stiliaus paveikslams sukurti:

Ce cœur nourri de sang, et de guerre affamé,
Malgré le faix des ans et du sort qui m'opprime
Traîne partout l'amour qui l'attache à Monime... (2, 3)

Ši širdis, penėta krauju ir trokštanti kariauti,/ nepaisydama metų naštos ir gniuždančio mane likimo,/ visur neša meilę, kuri ją sieja su Monima...

Galiausiai kūniškojo padorumo jausmas, – kuris šiuolaikiniu požiūriu keistai nedera su visur be saiko siautėjančiomis meilės aistromis, – paskatino Racine'ą sušvelninti Ipolitui skirtų kaltinimų (*Fedra*) pobūdį. Savo pratarmėje jis rašo:

Hippolyte est accusé, dans Euripide et dans Sénèque, d'avoir en effet violé sa belle-mère: vim corpus tulit. Mais il n'est ici accusé que d'en avoir eu le dessein. J'ai voulu épargner à Thésée une confusion qui l'aurait pu rendre moins agréable aux spectateurs.

Euripido ir Senekos kūriniuose Ipolitas kaltinamas tikrai išprievartavęs savo pamotę: *vim corpus tulit*. Mano kūrinyje jis kaltinamas tik ketinęs tai padaryti. Aš norėjau apsaugoti Tesėją nuo sąmyšio, dėl kurio jis būtų galėjęs pasirodyti nebe toks malonus žiūrovams.

Čia galime konstatuoti vieną labai bendrą prancūzų tragedijos priešpriešą su antika: antikos veikaluose meilė retai tėra aukštojo stiliaus vaizdavimo objektas; ten, kur ji reiškiasi kaip pagrindinė tema, taigi nesusijusi su kitais – dievų įsimaišymo ir likimo – motyvais, ji vaizduojama vien viduriniojo stiliaus kūriniuose; tačiau jeigu jau apie ją prabylama, – net jei taip būtų iškilniame epiniame

ar tragiškame veikale, – be jokios drovos kalbama ir apie kūniškus dalykus. Prancūzų tragedijoje viskas tiesiog priešingai. Ji perėmė tą iškilnią meilės sampratą, kuri viduramžiais, ne be mistikos įtakos, atsirado kurtuazinėje kultūroje ir buvo toliau išplėtota petrarkizmo; jau Corneille'io veikaluose, paveiktuose galantiškųjų romanų įtakos, meilė – tragiškas ir iškilnus motyvas – ji išstumia bemaž visus kitus aukštuosius objektus, o Racine'as jai suteikia tą nepaprastą galybę, kuri gali išmušti žmones iš jų kelio ir pražudyti. Ir viso to, ką ano meto skonis laikė žemu ir nederamu dalyku, – jokių kūniškų ir erotinių motyvų, – nepajusime čia nė kvapo.

Mūsų aptartuosius užsisklendimą ir izoliaciją reikšminga dalimi lemia ir trijų vienumų principas. Trys vienumai iki minimumo apriboja įvykį supančios aplinkos vaizdavimą. Vaizduojant veiksmą, vykstantį vienoje vietoje per trumpą laiko atkarpą – dvidešimt keturias valandas ir jeigu tas veiksmas visiškai atskirtas nuo visų gyvenimiškų sąsajų ir komplikacijų, tai istorinės, socialinės, ekonominės ir su kraštovaizdžiu susijusios veiksmo šaknys gali būti išreikštos tik pačiomis bendriausiomis užuominomis. Tiesiog nuostabu, kaip Racine'as menkiausiomis priemonėmis ir pasisemdamas jų tik iš paties veiksmo, vis dėlto sukuria ypatingą atmosferą; tačiau sėkmingiausiai jam tas pasiseka tragedijose *Fedra* ir *Atalija*, kur erdvė ir laikas priartėja prie absoliutybės ir neistoriškumo – vienu atveju – graikų mito, kitu atveju – Senojo Testamento. Scenų, kurios vyksta griežtai apibrėžtu laiku, tam tikrą dienos valandą, tam tikroje vietoje, yra labai mažai. Galima paminėti tą *Britaniko* vietą (2, 2), kur Neronas aprašinėja naktinį Junijos atvykimą; ši scena tiesiog meistriška ir iš jos, – kaip, beje, ir iš dar vienos, apie kurią netrukus kalbėsime, – matyti, kad Racine'as anaiptol ne dėl skurdžios poetinės vaizduotės taip taupiai įterpdavo gyvus tikrovės paveikslus; ši vieta griežtai priderinta prie psichologinės pagrindinio veiksmo struktūros ir paženklinta tos epochos stiliaus, apibendrinamosios perifrazės, ypač tose eilutėse, kur vaizduojama Junija:

Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil...

Daili, be puošmenų, paprastu apdaru / ką tik pažadinta iš miegų gražuolė...

Kita vieta, kurią turiu galvoje, yra, sekant Euripidu, pirmojoje *Ifigenijos Aulidėje* scenoje aprašytas rytinis peizažas. Toje vietoje randame nuostabią eilutę:

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

Bet viskas miega: ir armija, ir vėjai, ir Neptūnas.

O pati ši scena savo realistiniu akimirkos turiniu – karalius, žadinąs dar tebemiegantį tarną – yra tiesiog unikali. Tačiau ir ji visiškai pagrįsta psichologine pagrindinio veiksmo tėkme, jos perteikiama nuotaika nėra savitikslis, o kalboje neaptiksime nė truputėlio realistinio spontaniškumo; ta kalba iškilni ir pilna metaforų. Apskritai galima pasakyti, kad laiko ir vietos vienumai atsieja veiksmą nuo konkrečių laiko ir vietos; skaitytojui ar klausytojui susidaro absoliučios, mitinės, žemėje nerandamos scenos įspūdis. Tai jau nebėra toji avantiūristinė, pedantiškai ir absurdiškai mylimųjų pripildyta galantiškųjų romanų šalis; Racine'as nuo to labai anksti išsivadavo. Tai perdėtai idealizuota ir izoliuota veiksmo aplinka, kurioje tragiškieji herojai, iškelti viršum visų kasdienos vyksmų, kalbėdami iškilniai stilizuota kalba, atsiduoda savo aistringiems jausmams.

Prancūzų klasicizmo tragedija įkūnija kraštutinį stilių skyrimo, tragizmo atsiejimo nuo tikrosios kasdienybės, mastą, kada nors pasiektą Europos literatūros. Jai būdinga tragizmo samprata, jos stilius ir kalba yra labai specialaus, didžiai sudėtingomis ir daugiasluoksnėmis tradicijomis pagrįsto ir nuo bet kokios epochos smarkiai nutolusio estetinio rafinuotumo padarinys. Tačiau tai šiuolaikinė, nors ne itin nauja įžvalga. Racine'o laikų estetikos teorija šios įžvalgos nebuvo pasiekusi. Mėgindama pagrįsti, pagirti ar apginti Racine'o tragedijas ir kitus to stiliaus veikalus, ji turėjo pasitelkti tokius žodžius kaip „prigimtis", „protas", „sveika nuovoka" ir „įtikimumas". Racine'o gyvenamame šimtmetyje ir dar kitame, XVIII šimtmetyje, buvo manoma, kad Racine'o kūriniuose buvo realizuoti *le naturel, la raison, le bon sens* ir *la vraisemblance*, o sykiu dar ir *la bienséance* – „padorumas" ir tobuliausias, pavyzdžius kartais net pranokstąs antikos mėgdžiojimas. Tokiam vertinimui reikalinga interpretacija, nes šiandien jis jau nebėra savaime suprantamas. Argi protinga ir natūralu taip idealizuoti žmones, versti

juos kalbėti tokia stilizuota kalba? Argi įtikėtina, kad konfliktai subręsta per tokį trumpą laiką ir taip netrikdomai, ir kad visi svarbūs veiksmo momentai visuomet vyksta vienoje ir toje pačioje vietoje? Kiekvienas nešališkas žmogus į tuos klausimus atsakys neigiamai, kitaip tariant, kiekvienas, išskyrus tą, kuris nuo vaikystės ir mokyklos metų taip suaugo su šiais šedevrais, kad ir įstabiausi jų savitumai jam atrodo savaime suprantami. Tai, kad XVII šimtmetyje Racine'o menas laikytas ne vien, sakysime, meistrišku ir įkvepiančiu, bet dar ir protingu, atitinkančiu sveiką žmogaus nuovoką, natūraliu ir įtikėtinu, įmanoma paaiškinti tik žvelgiant iš pačios ano meto perspektyvos; anuomet protingumo ir natūralumo masteliai buvo kitokie nei mūsiškiai. Vertindami Racine'o meną, amžininkai lygino jį su ką tik praėjusios kartos menu. Ir buvo konstatuota, kad Racine'o tragedija susideda iš kelių paprastų, aiškiai vienas su kitu susijusių įvykių, tuo tarpu jo pirmtakai vertė krūvon begalinę daugybę nepaprastų įvykių ir nuotykių; be to, psichologinės situacijos ir konfliktai, į kuriuos patenka Racine'o veikėjai, yra tiesiog pavyzdinio, visuotinai galiojančio paprastumo, o ką tik praėjusiais laikais, paveiktais iš dalies dar Corneille'io įtakos, madingi buvo perdėtai herojiški, pertempti ir neįtikimi konfliktai, o iš dalies preciozinės literatūros įtakos, – sentimentalaus ir pedantiško galantiškumo kraštutinumai. Kovų su ankstesnėmis srovėmis atgarsį dar galima išgirsti kai kuriuose poleminiuose Boileau pasisakymuose, pirmosiose Molière'o komedijose ir Racine'o tragedijų, pirmiausia *Andromachė*, *Britanikas* ir *Berenikė*, pratarmėse; iš Boileau ir Racine'o veikalų galime matyti, kokiu mastu ir kaip antikos autoriai garbinti kaip pavyzdžiai. Racine'o amžininkus žavėjo graikų dramų siužeto paprastumas ir raiškos elegancija. Dar keliais dešimtmečiais anksčiau, Corneille'io jaunystės laikais, kai rūmų ir labiau apsišvietę miestiečių sluoksniai pradėjo domėtis teatru, buvo perimtos trijų vienumų taisyklės, – pirmiausia vadovaujantis tokia įtikimumo samprata, kuri mums šiandien nebesuprantama: laikyta neįtikimu dalyku, kad per kelias spektaklio valandas, erdvės požiūriu ribotoje ir nuo žiūrovų vos per kelis žingsnius esančioje scenoje būtų vaidinami laiko ir erdvės požiūriu vienas nuo kito smarkiai nutolę įvykiai. Taigi šis įtikimumas buvo susijęs ne su pačiais įvykiais, o su jų perteikimu scenoje, su sce-

ninės iliuzijos galimybėmis; techninė prancūzų teatro būklė, ypač pirmoje XVII šimtmečio pusėje, iš tikrųjų buvo tokia, kad įtikinamai perteikti didelius veiksmo vietos pokyčius dar bemaž buvo neįmanoma. Tačiau kai tik dėl tokių priežasčių ir dėl troškimo mėgdžioti antiką buvo priimti vietos ir laiko (dvidešimt keturių valandų) vienumai, iš karto teko ir įvykius rikiuoti taip, kad jie nesikirstų su šiomis prielaidomis, ir kaip tik šiuo požiūriu Racine'as pasirodė esąs tikras meistras. Jam veiksmas parankiai ir natūraliai sutelpa į nubrėžtuosius rėmus; veiksmo vietos izoliavimo ir veiksmo atitvėrimo nuo visko, kas žema, nuo visų pašalinių dalykų, kryptimi jis žengė toliausiai ir tai darė, be abejo, rūpindamasis, kad poveikis būtų kuo natūralesnis.

Toliau, – ir tai bene svarbiausia, – turime suvokti, kad Racine'o laikais natūralumas buvo kitaip suprantamas nei vėlesnėse epochose. Natūralumo sąvoka nebuvo laikoma civilizacijos priešingybe, su šia sąvoka nebuvo siejami primityviųjų kultūrų, grynojo liaudiškumo ar atviro kraštovaizdžio vaizdiniai; natūralumas tapatintas su žmogaus būdu, su padoraus, gerai išauklėto žmogaus laikysena, su gebėjimu elgtis bet kokioje padėtyje, nepaisant jos ribotumo ir sąlygiškumo; ir mes dar kartais giriame natūralią kokio nors itin išsilavinusio ir išauklėto žmogaus laikyseną. Natūralumas reiškė bemaž tą patį, ką protingumas ir padorumas. Šiuo požiūriu – nesvarbu, pagrįstai ar ne – buvo lygiuojamasi į antikos kultūros klestėjimo laikus, kurie neva pasižymėję tiesiog pavyzdiniais šio harmoningo, protingo ir natūralaus auklėjimo pranašumais; Liudviko XIV valdymo metais drįsta laikyti savąją kultūrą pavyzdine ir galinčia stoti į gretą su antika, be to, tokią sampratą pajėgta įtvirtinti ir Europoje. Tačiau remiantis šiuo požiūriu, pagal kurį natūralumas yra kultūros ir rafinuotumo išpuoselėtas augalas, buvo einama toliau ir natūraliais dalykais imta laikyti viską, kas jaudina žmonių širdis visais laikais ir bet kokiomis aplinkybėmis: jų jausmai ir aistros. Taigi natūralumas sykiu tapo ir amžinuoju žmogiškumu, o aukščiausia literatūrinės kūrybos užduotimi rodėsi tyrai išreikšti šį amžinąjį žmogiškumą; ir tikėta, kad šis amžinasis žmogiškumas aiškiau ir skaidriau regimas izoliuotose gyvenimo aukštumose, o ne istorijos chaose susijaukusioje gyvenimo maišatyje. Tačiau dėl to amžinojo žmogiškumo viduje atsi-

rado tam tikrų apribojimų; galimu vaizdavimo objektu liko vien „didžiosios" aistros, o meilė irgi buvo tinkama vaizduoti tik tomis jos formomis, kurios atitiko ano meto aukščiausiojo padorumo sampratą.

Šiaip ar taip, natūralumas Liudviko XIV laikais yra grynai psichologinis dalykas, o psichologijos sferoje – nekintama duotybė; tai nekintamo žmogiškumo kvintesencija. Natūralumas buvo reiškiamas priimtomis formomis, atitinkančiomis ano meto kultūros reikalavimus, ir tai buvo daroma siekiant gyvenime ir kultūroje įtvirtinti jas kaip pavyzdines, įkūnijančias amžinąjį žmogiškumą, virš kurių arba greta kurių galėjo būti statomi vien antikos kultūros klestėjimo laikotarpiai. To meto papročių sudedamoji dalis yra ir barokinis valdovo asmens išaukštinimas. Antika ir viduramžiškoji kurtuazinė kultūra jau nuo XVI šimtmečio tarnauja besiplečiančiam absoliutizmui, o būdinga Renesansui svajonė apie antžmogį baroko epochoje virto idealaus monarcho vaizdiniu. Liudviko XIV rūmai ir savo esme, ir išorinėmis formomis yra absoliutizmo viršūnė; pats karalius, apsuptas didžiulės, kruopščiai rangais suskirstytos buvusios feodalinės diduomenės, kuri, netekusi galybės ir pirmykščių funkcijų, dabar tapo vien palyda, taigi pats karalius dabar yra barokiškai perdėtai išaukštinto, absoliutaus valdovo paveikslas; rūmų priedėliu tapo dar ir „miestas", nes ir stambioji Paryžiaus biurgerija laikė karalių savo visuomenės centru, o riba tarp „rūmų" ir „miesto" nebuvo griežtai nubrėžta. Perdėtai aukštinami bei idealizuojami buvo ir karališkosios dinastijos princai bei princesės, mažesniu mastu – ir tie, kurie atstovavo karaliui aukščiausiuose kariuomenės ir valdymo postuose; idealiu, žemesniame lygmenyje mėgdžiotinu pavyzdžiu karalius ir jo rūmai laikyti ir už Prancūzijos ribų. Nuolatinė viešuma, kurioje vyko karaliaus gyvenimas, nenutrūkstamas rūpinimasis kiekvienu žodžiu ir gestu išlaikyti tokią išaukštintą padėtį, griežtai reglamentuotas, per papročius ir ugdymą natūraliu tapęs jo ir aplinkos bendravimo būdas yra socialinis meno kūrinys, atsispindįs gausybėje to meto dokumentų ir daug kartų puikiai aprašytas, ypač – Taine'o straipsnyje apie Racine'ą („Nouveaux Essais de critique et d'histoire", 109–163). Reikšminga ir įspūdinga čia yra ta vidinio ir išorinio orumo dermė, kurios iš dalyvaujančių asmenų reikalauta ir kurią šie

asmenys, nors ir turėdami labai ribotą laisvę, gebėjo demonstruoti: tobuliausia savitvarda, teisingas kiekvienos situacijos ir savo vietos joje vertinimas, teisinga, iki subtilybių nustatyta ir vis dėlto spontaniška laikysena sulig kiekvienu žodžiu ir gestu, – šie privalumai vargu bau kada nors buvo pasiekę tokią tobulybę kaip Prancūzijos karaliaus rūmuose antrojoje XVII šimtmečio pusėje; jie reiškiami tomis vėlyvojo baroko kalbos ir gyvenimo formomis, kurios čia dar kartą ryškiai suspinduliuoja, drauge įgydamos iki tol niekados neturėtą eleganciją ir šiltumą. Kaip tik ši visuomenė, kaip tik šios naujos elegancijos kupinos vėlyvojo baroko formos, o pirmiausia – kaip tik šis valdovų figūrų išaukštinimas atsispindi Racine'o tragedijose. Orumu ir garbe spinduliuoja visi jo herojai; *ma gloire* (mano šviesybė) yra dažna frazė, jų vartojama savo kūniškojo ar psichologinio orumo neliečiamybei nusakyti; mat jų orumas yra ne vien išorinis dalykas, bet jų esybės dalis, kurios raiška, ypač moterų atveju, – prisiminkime Monimę, – yra verta žavėjimosi. Taine'as visa tai savo skvarbia plunksna labai gerai išryškino, nors man regisi, kad nuomonė, kurią jis, remdamasis tokiais samprotavimais, susidaro apie Racine'ą, yra šiek tiek vienpusiška. Šiaip ar taip, jis vis dėlto pirmasis naudojosi sociologiniu metodu, būtinu norint suprasti didžiojo šimtmečio literatūrą istorinėje perspektyvoje. Neįsigilinę į visuomenės padėtį, negalėtume paaiškinti, kaip perdėtas aukštinimas, idealizacija ir barokinės raiškos įmantrybės galėjo tapti tokie madingi ir taip išplisti epochoje, kuri tokia daugybe atžvilgių, tokioje daugybėje sričių – filosofijoje, moksle, politikoje, ekonomikoje, net visuomenės gyvenime, – yra šiuolaikinio racionalistinio pobūdžio, daugeliu atvejų net padėjo šiuolaikinių racionalistinių metodų pamatus; negalėtume paaiškinti nė to, kaip įmanoma, kad ano meto kritika tokias barokines ir hiperbolines formas vertina proto ir sveikos žmogaus nuovokos matais, vienomis jų žavėdamasi, kitas atmesdama, demonstruodama labai gerą skonį ir meninę nuovoką ir visai nepastebėdama, kad barokinis formų pasaulis ir grynai protu pagrįstas vertinimas prieštarauja vienas antram.

Šis formų pasaulis yra labai apibrėžtos, labai savitomis sąlygomis gyvenančios visuomenės dalies išraiška, ir funkcinė šios dalies reikšmė buvo kur kas mažesnė, nei galima būtų manyti sprendžiant

pagal jos turėtą prestižą. Juk istorinė absoliutizmo prasmė nebuvo vien sukurti perdėm išaukštintą, aibės dvariškių apsuptą monarchą; prasmė buvo sutelkti visas tautos galias, sugriauti išcentrines tendencijas, vieningai organizuoti politiką, administraciją ir ekonomiką. Rūmai, sakytume, buvo tik šalutinis šio vyksmo produktas; už savo egzistenciją jie turi būti dėkingi ne kokiai būtinai vykdytinai funkcijai, bet, atvirkščiai, diduomenė todėl plūdo pas karalių, kad nebeteko visų funkcijų visuomenėje ir tik karaliaus rūmuose jai atsirado naujas vaidmuo – tarnauti karaliui. Net jeigu manytume – o tai privalu! – kad prancūzų klasicizmo kultūros nešėjai buvo ne vien rūmai, bet ir miestas, ne tik *la cour*, bet ir *la ville*, tai vis tiek tas „miestas" – dar tik negausi mažuma, kuri, žinia, darė šiokį tokį poveikį epochos skoniui ir suteikė jam tam tikrą atspalvį, tačiau nei politikos, nei estetikos sferoje dar neturėjo pozityvios buržuazinės savimonės. Dviem svarbiais požymiais „miestas" ir „rūmai" sutampa: pirmas požymis – auklėjimas; ir vienų, ir antrų atstovai buvo išprusę – tai yra nei mokyti kaip profesionalai, nei šiurkštūs ir neišmanėliai kaip liaudis, bet išsiauklėję ir turį tų žinių, kurios reikalingos geram skoniui įgyti; antras požymis – tai nespecializuoto, profesijos neturinčio, bet „tauraus žmogaus" (*honnête homme*) idealo siekimas, o miestelėniška kilmė irgi laikyta „vieta, kurią užimi pasaulyje" („un rang qu'on tient dans le monde") – apie tai jau kalbėjome šio skyriaus pradžioje.

Ypatingas pobūdis mažumos, kuriai buvo skirta prancūzų klasicizmo literatūra, ypač jos specifinis visuomeninis idealas, bent jau leidžia suprasti ar nors šiek tiek pajusti, kaip atsirado toji barokinių ir perdėtai idealizuotų formų mada, o sykiu – ir jų mišinio su protu grindžiamomis skonio kategorijomis prasmė. Ir tik elitinės publikos, artimesnę ir tolimesnę rūmų aplinką sudarančios išprususios visuomenės, skoniu įmanu paaiškinti radikalų tragizmo atskyrimą nuo realizmo: barokinės, tragiškąjį žmogų perdėtai išaukštinančios formos tėra itin akivaizdus šio atskyrimo simptomas. Prancūzų klasicizmo praktikuotas stilių skyrimas yra kur kas daugiau nei vien antikos pavyzdžių mėgdžiojimas XVI šimtmečio humanistų prasme; antikos pavyzdys čia pertempiamas ir nusigręžiama nuo tūkstantmečių senumo liaudies meno bei krikščioniškosios stilių maišymo tradicijos; perdėtas tragiško herojaus iškėlimas (*ma*

gloire) ir iki kraštutinumo puoselėjamas aistros kultas yra stačiai antikrikščioniški. Tai labai aiškiai ir įžvelgė teatrą smerkę ano meto teologai, ypač Nicole'is ir Bossuet. Paklausykime kelių žodžių iš *Maksimų ir samprotavimų apie komediją* (*Maximes et Réflexions sur la Comédie*), kuriuos Bossuet parašė 1694 metais:

> Ainsi tout le dessin d'un poète, toute la fin de son travail, c'est qu'on soit, comme son héros, épris des belles personnes, qu'on les serve comme des divinités; en un mot, qu'on leur sacrifie tout, si ce n'est peut-être la gloire, dont l'amour est plus dangereux que celui de la beauté même. (IV skyriaus pirmoji pastraipa)

> Taigi visas poeto sumanymas, visas jo darbo tikslas nukreiptas į tai, kad žiūrovas, kaip ir veikėjas, įsimylėtų gražius žmones, kad jiems tarnautų lyg dievams; žodžiu, kad jiems paaukotų viską, galbūt išskyrus garbę, meilė kuriai pavojingesnė už meilę pačiam grožiui.

Tie žodžiai visiškai teisingi, bent jau teologo požiūriu; tokia meilės aistra, kokia ji vaizduojama Racine'o tragedijoje, yra uždeganti ir, nepaisant tragiškos pabaigos, gundo klausytoją žavėtis tokia didžia ir iškilnia lemtimi ir ją mėgdžioti; labiausiai tas pasakytina Fedros atveju; ir nors, kaip dažnai kalbėta ir kaip pats Racine'as jautė, Fedra yra šiek tiek panaši į Dievo malonės aplenktą krikščionę, apskritai pats pjesės poveikis, be abejo, visai nekrikščioniškas; kiekvieną jauną ir jausti gebančią širdį pagauna žavėjimasis jos didžia, viską niekinančia ir pamirštančia aistra. Lygiai tokie pat taiklūs ir dar įžvalgesni yra Bossuet žodžiai apie „garbę": tragiškojo herojaus išaukštinimas yra, krikščioniškai kalbant, ne kas kita kaip išpuikimas, *superbia*.

Tačiau nei Bossuet, nei Nicole'is nebūtų galėję susigyventi su tuo liaudišku krikščioniškuoju teatru, su jo stilių maišymu; liaudies teatro vaidinimus dar prieš šimtmetį uždraudė Paryžiaus parlamentas; jų etinis ir estetinis stiliaus jausmas būtų šiuo teatru piktinęsis. Jie abu, Nicole'is ir Bossuet, buvo pasidavę stilius skiriančios epochos skoniui. Didelė ir reikšminga krikščioniškoji XVII šimtmečio prancūzų literatūra (XVII šimtmetis, palyginti su XVI šimtmečio tikėjimo krizėmis ir XVIII šimtmečio Švietimu, pagrįstai laikomas ortodoksiškai krikščionišku) visa yra perdėm aukšto ir iškilnaus tono, kuris šimtmečio bėgyje darėsi vis iškilnesnis; ši literatūra vengia bet kokio „žemo" žodžio, bet kokio apčiuopiamo

realizmo; ji ir pati prisidėjo aukštindama valdovą, monarchą, ir bemaž visi jos veikalai skamba taip, lyg būtų parašyti elitinei draugijai – „rūmams ir miestui", „la cour et la ville".

Gerai žinoma, kokia didi buvo prancūzų klasicistinio stiliaus įtaka visoje Europoje. Tik daug vėliau, jau visai kitokiomis sąlygomis, tragiškas rimtumas ir kasdienos tikrovė vėl galėjo sueiti daiktan.

XVI
Pertraukta vakarienė

On nous servit à souper. Je me mis à table d'un air fort gai; mais, à la lumière de la chandelle qui était entre elle et moi, je crus apercevoir de la tristesse sur le visage et dans les yeux de ma chère maîtresse. Cette pensée m'en inspira aussi. Je remarquai que ses regards s'attachaient sur moi d'une autre façon qu'ils n'avaient accoutumé. Je ne pouvais démêler si c'était de l'amour ou de la compassion, quoiqu'il me parût, que c'était un sentiment doux et languissant. Je la regardai avec la même attention; et peut-être n'avait-elle pas moins de peine à juger de la situation de mon cœur par mes regards. Nous ne pensions ni à parler ni à manger. Enfin, je vis tomber des larmes de ses beaux yeux: perfides larmes!

„Ah Dieu!", m'écriai-je, „vous pleurez, ma chère Manon, vous êtes affligée jusqu'à pleurer, et vous ne me dites pas un seul mot de vos peines!" Elle ne me répondit que par quelques soupirs qui augmentèrent mon inquiétude. Je me levai en tremblant; je la conjurai, avec tous les empressements de l'amour, de me découvrir le sujet de ses pleurs; j'en versai moi-même en essuyant les siens; j'étais plus mort que vif. Un barbare aurait été attendri des témoignages de ma douleur et de ma crainte.

Dans le temps que j'étais ainsi tout occupé d'elle, j'entendis le bruit de plusieurs personnes qui montaient l'escalier. On frappa doucement à la porte. Manon me donna un baiser, et, s'échappant de mes bras, elle entra rapidement dans le cabinet, qu'elle ferma aussitôt sur elle. Je me figurai qu'étant un peu en désordre, elle voulait se cacher aux yeux des étrangers qui avaient frappé. J'allai leur ouvrir moi-même.

A peine avais-je ouvert, que je me vis saisir par trois hommes que je reconnus pour les laquais de mon père...

Padavė vakarienę. Sėdau už stalo jau gana smagus, bet žvakės šviesoje pamačiau, jog brangiosios numylėtinės veidas ir akys kažko nelinksmi.

Pasidarė liūdna ir man. Pastebėjau, kad ji žiūri į mane kitaip negu paprastai. Negalėjau permanyti, ką reiškia jos žvilgsnis – ar kad myli, ar kad gaili; šiaip ar taip, jis buvo kažkoks švelniai ilgesingas. Aš irgi atidžiai į ją žiūrėjau, ir, galimas daiktas, jog ir jai taip pat sunku buvo iš akių spręsti, ką jaučia mano širdis. Mes ir nemanėm kalbėti arba valgyti. Galiausiai iš jos gražių akių pabiro ašaros: apgaulingos ašaros!

– Ak dievai galingieji! – sušukau. – Jūs verkiate, brangioji Manona. Jums taip sunku, jog net raudate, o man nieko nesakote! Kas gi jus taip slegia?

Užuot ką atsakiusi, ji tik atsiduso keliskart, ir man pasidarė dar neramiau. Atsistojau drebėdamas. Visu meilės karščiu maldavau atidengti man savo ašarų priežastį, šluosčiau jai akis ir pats raudojau, jaučiausi veikiau miręs nei gyvas. Laukinis, ir tas būtų susigraudinęs matydamas, kaip aš kenčiu ir bauginuosi. Tuo pat metu, kai aš taip rūpinausi ją, išgirdau, jog laiptais kyla į viršų žmonių žingsniai. Kažkas lengvai pasibeldė į duris. Manona greit pabučiavo mane ir, išsisukusi iš glėbio, nusiskubino į savo kambarį ir tuoj užsidarė. Pamaniau, kad, būdama mažumą išsidraikiusi, nenori rodytis svetimiems žmonėms, kur pasibeldė. Nuėjau pats atidaryti durų. Vos tik jas atsklendus, trys vyrai pagriebė mane; pažinau, kad tai tėvo liokajai.

Šis tekstas paimtas iš abato Prévost istorijos apie Manoną Lesko. Mažasis romanas pirmą kartą išėjo 1731 metais, taigi tik šiek tiek anksčiau už Voltaire'o *Angliškuosius laiškus* (*Lettres anglaises*) ir Montesquieu romėniškąją knygą.

Padėtis, kurioje scenos pradžioje yra atsidūrę abu veikėjai, Manona ir ševaljė de Grijė, yra štai kokia: ševaljė, septyniolikametis vaikinas iš gerų namų, ką tik baigęs mokyklą, prieš kelias savaites Amjeno pašto stotyje pamatė dar jaunesnę į vienuolyną vežamą Manoną ir drauge su ja pabėgo į Paryžių. Ten abu jaukiai ir idiliškai gyveno drauge, kol jiedviem pradėjo baigtis pinigai; tokioje situacijoje Manona užmezgė ryšį su labai turtingu kaimynu, gyvenančiu iš rentos, o šis savo ruožtu viską pranešė de Grijė šeimai. Tiesa, tos dienos rytą, kai turėjo būti sugrąžintas namo, ševaljė atsitiktinai patyrė apie Manonos ir senojo rentininko ryšį, ir ta žinia jį smarkiai pribloškė; tačiau viršų paėmė naivus pasitikėjimas ir įsimylėjimas; ševaljė susigalvoja nekaltą paaiškinimą (girdi, Manona, rentininkui tarpininkaujant, gavusi pinigų iš jo giminaičių ir norinti jį netikėtai pradžiuginti); tačiau vakare, grįžęs namo, nieko Manonos neklausinėja, tikėdamasis, kad ji pati apie tą reikalą prašneks. Apimtas tokios džiugaus lūkesčio nuotaikos, bet sykiu

ir truputėlį nerimaudamas, jis sėdasi prie stalo. Kadangi visas romanas pateikiamas kaip ševaljė pasakojimas, jis pats apsako ir šią sceną.

Tai gyva, dramatiška scena, kone tokia, kokią galima pamatyti teatre, ir labai jausminga; joje galima skirti tris atkarpas. Pirmojoje vaizduojama nebyli įtampa, tvyranti tarp abiejų veikėjų, kurie sėdi prie stalo, pasistatę per vidurį žvakę, ir, nepradėdami valgyti, vogčiomis stebi kits kitą. Ševaljė jaučia, kad Manona prislėgta, ir dėl to jo gera nuotaika greit susvyruoja; jis mėgina aiškintis jos liūdesio priežastį, pradeda nerimauti, tačiau jo nerimas yra ne įtarinėjimas, o veikiau meilus rūpinimasis, kad Manona tokia susikrimtusi; iš to, kaip ševaljė mėgina aiškintis merginos jausmus, iš švelnaus jos išvaizdos aprašymo, net iš priekaištų, kuriuos jis, kaip pasakotojas, jau žinąs tolimesnę veiksmo eigą, ir čia, ir vėlesnėse vietose įterpia į tekstą: „apgaulingos ašaros!" („perfides larmes!"), byloja jaudinamas ir, nepaisant visų priežasčių įtarinėti, nieko bloga nenujaučiąs įsimylėjimas. Iš vos pastebimo Manonos jaudulio galima numanyti, kad jai skaudus būsimas išsiskyrimas (mat ji savaip ševaljė myli), kad ji, matyt, šiek tiek gailisi, o veikiausiai ir būgštauja, jog ševaljė gali ką nors numanyti apie jos išdavystę; mat ir Manona pastebi, kad jis šįvakar ne toks kaip visada. Instinktyvus dviejų tokių jaunučių, taip artimai susijusių žmonių kontaktas šioje nebylioje scenoje puikiai išreiškiamas; scena visa sunkte persisunkusi juslingumu, nors tiesiogiai apie erotinius dalykus išvis neprabylama; dar ir žvelgdamas atgalios į seniai praėjusius įvykius pasakotojas šią komedijinę sceną, kurioje jis nedorai ir juokingai įviliojamas į spąstus, apsako labai jausmingai ir patetiškai – „ką jaučia mano širdis" („juger de la situation de mon cœur").

Nebyli įtampa baigiasi Manonos ašaromis, ir prasideda antra, smarkiai jaudulinga scenos atkarpa. Ševaljė negali matyti jos verkiančios, o paskui, kai Manona į priekaištingus ir dėl to jaudinamus įsimylėjėlio klausimus atsako vien atodūsiais, jis galutinai nebetenka savitvardos. Pašoka drebėdamas, užverčia ją klausimais, mėgina šluostyti jai ašaras, o galiausiai ir pats pravirksta. Ir šią sceną ševaljė prisimindamas perteikia visai rimtai ir jausmingai – „laukinis, ir tas būtų susigraudinęs" („un barbare aurait été attendri"). Ašaros XVIII šimtmečio literatūroje pradeda įgyti reikšmę,

kurios anksčiau, kaip savarankiškas motyvas, nėra turėjusios; ant dvasinių ir juslinių išgyvenimų ribos balansuojąs jų poveikis imamas vertinti, šis poveikis pasirodo itin tinkamas perteikti tą iš erotikos ir jausmingumo susidedantį dirgesį, kuris anuomet buvo madingas. Ypač mėgstamos ir vaizduojamojoje dailėje, ir literatūroje darosi paskiros ašaros, byrančios iš akių grãžiai, šiek tiek susigraudinusiai ir šiek tiek užsiplieksti linkusiai moteriai; jos regimos ir jomis grožimasi, viena po kitos jos rieda per skruostus (*on les voit tomber des beaux yeux*), sakytumei, vertinamos pagal kiekį, išreiškiamą, tiesa, ne čia, bet šiaip labai dažnai aptinkama fraze – „kelios ašaros", *quelques larmes*, – nenorint būti apšauktam pedantu sunkiai interpretuojamu ir vis dėlto epochos stiliaus ir jausmų lygmenį itin skvarbiai nusakančiu žodžių junginiu. Panašu, kad šis junginys atsirado preciozinės literatūros laikais; man jis pirmą kartą krito į akis *Andromachės* dedikacijoje anksti mirusiai poniai Henrietai Onai Anglei, kur Racine'as rašo: „...žinoma, kad jūs pagerbėte ją [t.y. tragediją] keliomis ašaromis" – „... on savait enfin que vous l'aviez honorée de quelques larmes". Ten kiekybinis nusakymas perteikia aukštą kunigaikštienės rangą: ji suteikia Racine'o tragedijai didelę garbę jau ir „keliomis" nulietomis ašaromis. O XVIII šimtmetyje *quelques larmes* yra trumpalaikio, paguodos reikalaujančio erotinio poveikio ženklas; šios ašaros, liejamos, byrančios arba slepiamos, *qu'on verse, qu'on fait tomber* arba *qu'on cache*, pageidauja būti šluostomos.

Dabar prasideda trečioji scenos atkarpa. Girdime laiptais lipančius žmones, beldimą į duris. Manona dar kartą skubiai bučiuoja ševaljė (šio bučinio jis ir po daugelio metų dar nepamiršo); paskui ištrūksta jam iš glėbio ir dingsta gretimame kambaryje. Ševaljė ir dabar dar nieko neįtaria; ji yra „mažumą išsidraikiusi" – „un peu en désordre", gal todėl, kad vakarieniauti atėjo su negližė, gal dėl to, kad prieš tai vykusi smarki ir jaudulinga scena šiek tiek pagadino jos išvaizdą; taigi visai natūralu, kad ji nenori tokia rodytis atėjusiam svečiui. Ševaljė pats atveria ateinantiems žmonėms duris; tai jo tėvo liokajai; jie sugriebia ševaljė; meilės idilė šįsyk baigiasi. Šia proga norėtume tarti keletą žodžių apie moteriškų tualetų *désordre*; ir tai XVIII šimtmetyje ryškiau krinta į akis nei anksčiau. Iškilniai aprašytą, šią „netvarką" aptikome jau ir vienoje *Bri-*

taniko scenoje „kaip iš miego nuvogto grožio paveikslą" („dans le simple appareil / d'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil"); dabar literatūra tokių motyvų specialiai ieško ir jais naudojasi; nuo regentystės laikų intymių erotiškų dalykų aprašinėjimas ir užuominos apie juos darosi labai madingi; literatūroje, ir ne vien tiesiogine prasme erotinėje, šio pobūdžio motyvų aptinkame per visą šimtmetį: sutrikdyta idilė, vėjo gūsis, griuvimas, šuolis ar dar šiaip kokie momentai, kai apsinuogina paprastai uždengtos moters kūno dalys – apskritai „žavi netvarka". Klasicizmo epochoje, Liudviko XIV laikais, tokio pobūdžio erotikos nerasime net komedijoje; Molière'as niekados nedaro dviprasmiškų užuominų. Dabar erotinis ir jausmingasis intymumas susijungia, ir erotika prasismelkia net į filosofinio ir gamtamokslinio švietimo istorijas.

Visas mūsų tekste aprašytas įvykis savo intymumu verčia prisiminti kai kurių vėlyvųjų viduramžių įvykių aprašymų „namų scenas", tačiau čia visiškai nebėra tokio reikšmingo kreatūriškumo; mūsų tekstas veikiau kupinas glotnios ir koketiškos elegancijos; ir vaizduojamasis objektas, ir pats vaizdavimas labai tolimi nuo bet kokios egzistencinės gelmės. Lyg anais laikais irgi meistriškumo pasiekusių žymių graverių knygų iliustracijos, taip ir Prévost pateikia dailiai įrėmintą, gyvą ir intymų paveikslą, kuriam galima taikyti sąvoką „interjeras". *Manonoje Lesko* ir daugelyje kitų tuo pat metu ar šiek tiek vėliau sukurtų veikalų gausu tokių interjerų, kurių švari elegancija, ašaringas jausmingumas ir erotinis bei moralinis frivoliškumas sudaro unikalų mišinį. Vaizdavimo objektas čia esti meilės ir šeimyninės scenos, kuriose kartais dominuoja erotinis, kartais – jausmingasis elementas, tačiau retai kada pasitaiko, kad kurio nors šių elementų visai nebūtų; apdarai, buities rakandai, kambarių apstatymas vaizduojami ar užuominomis nusakomi kiekviena parankia proga, koketiškai kruopščiai, be galo mėgaujantis scenų margumu ir judrumu; apie griežtą stilių skyrimą šiuose veikaluose nėra nė kalbos; visų luomų antraeiliai personažai, verslo reikalai ir apskritai visokiausio pobūdžio anos epochos kultūros paveikslai įpinami į veiksmą; interjerai sykiu yra ir „papročių paveikslai". *Manonoje Lesko* daug kalbama apie pinigus, čia vaizduojami liokajai, užeigos, kalėjimai, pasirodo įvairūs pareigūnai, viena scena priešais teatrą piešiama tiksliai nurodant gatvę, mums

pro šalį traukia į Ameriką išvežamų mergšių grupė; viskas rodoma perdėm realistiškai. Kita vertus, autorius pageidauja, kad mes į jo istoriją žvelgtume rimtai; jis stengiasi pateikti mums ją sykiu ir didžiai moraliai, ir didžiai tragiškai. Jei kalbėsime apie moralę, romane daug girdime apie garbę ir dorybę, ir nors ševaljė tampa sukčium lošėju, apgaviku ir kone suteneriu, jis vis dėlto niekados neatsisako įpročio reikšti taurius jausmus ir mėgautis moraliniais samprotavimais, kurie, tiesa, gana lėkšti ir kartais gerokai nešvankūs, tačiau į kuriuos autorius aiškiai žiūri visai rimtai. Net ir pati Manona, jo akimis, yra, „tiesą sakant", dorybinga; tik jos prigimtis, deja, tokia, kad malonumus ji mėgsta labiau už viską... „Autoriaus žodyje" rašoma:

Elle connaît la vertu, elle la goûte même, et cependant elle commet les actions les plus indignes. Elle aime le Chevalier des Grieux avec une passion extrême; cependant le désir de vivre dans l'abondance et de briller lui fait trahir ses sentiments pour le Chevalier, auquel elle préfère un riche financier. Quel art n'a-t-il pas fallu pour intéresser le lecteur et lui inspirer de la compassion par rapport aux funestes disgrâces qui arrivent à cette fille corrompue!

Ji pažino dorybę, ji netgi mėgsta ją, ir vis dėlto ji elgiasi labai negarbingai. Ji myli ševaljė de Grijė su didžiausia aistra, tačiau troškimas prabangiai gyventi ir spindėti aukštuomenėje verčia ją nepaisyti savo jausmų ševaljė, vietoj kurio ji pasirenka turtingą finansininką. Kiek meno reikėjo tam, kad sudomintum skaitytoją, kad sukeltum jo užuojautą toms niūrioms negandoms, kurios ištiko tą sugedusią moterį!

Tai pats lėkščiausias pagedimas, be jokios didybės ir orumo; tačiau autorius, regisi, to nejaučia. Akla seksualinė ševaljė priklausomybė ir bemaž nepiktavališkas Manonos amoralumas kaip tik dėl jų lėkštumo yra kažkokie pavyzdiniai, ir kaip tik dėl šio pavyzdingumo mažasis romanas pagrįstai išgarsėjo. Tačiau abatas Prévost abu personažus būtinai nori padaryti herojais, kurie „patys savaime" yra dori ir nuo paprastų nedorėlių skiriasi kaip dangus nuo žemės. Gyvas gėdos jausmas, apnikęs ševaljė, kai šis pasijunta demaskuotas ir visos jo apgavystės išaiškėja, suteikia jam dingstį pasiskelbti didžiai ypatingu ir puikiu žmogumi, kurio jausmai esą gilesni ir turtingesni nei paprastų žmonių, *commun des hommes*, ir akivaizdu, kad Prévost tą vaikišką patosą, tą pagiringą aimanavimą vertina visai rimtai; savo herojus jis visą laiką vaizduoja

jausmingai ir patetiškai. „Sudie, nedėkingasai ir maištingasai sūnau!" – „Adieu, fils ingrat et rebelle!" – sušunka ševaljė tėvas; „Sudie, žiaurusis ir nežmoniškas tėve!" – „Adieu, père barbare et dénaturé!" – atsako sūnus. Tai anuomet buvusios madingos „ašaringosios komedijos" (*comédie larmoyante*) intonacija. Lėkštas ydas atitinka lygiai tokia pat lėkšta dorybės samprata; dorybė visada susieta su seksualiniu gyvenimu, jo „tvarka" arba netvarka, ir todėl jos samprata yra perdėm erotinė; tai, kas čia suprantama kaip dorybė, be erotinių jausmų ir jutimų kategorijų nė negali būti įsivaizduojama. Malonumas, kurį autorius, vaizduodamas kūdikiškai žaismingą, jokios atsparos neturintį savo įsimylėjėlių pagedimą, mėgina sužadinti skaitytojui, iš esmės yra seksualinis dirgiklis, kuris nuolatos interpretuojamas jausmingai ir moraliai, kurio šiluma piktnaudžiaujama, mėginant sukurti dorovingą ir jausmingą nuotaiką. Toks mišinys XVIII šimtmetyje labai dažnai aptinkamas, net ir Diderot moralė grindžiama entuziastingu jausmingumu su erotikos priemaišomis, ir Rousseau veikaluose tai galima justi. Plintantis visuomenės biurgerėjimas, didžiąją dalį šimtmečio stabili politinė ir ekonominė padėtis, nusistovėjęs ir saugus viduriniųjų prakutusių sluoksnių gyvenimas ir tai, kad iš tų sluoksnių kilusi jaunuomenė gyvena be jokių profesinių ir politinių rūpesčių, skatino formuotis tokias moralines ir estetines formas, kurias galime įžvelgti ir mūsų, ir didelėje daugybėje panašių tekstų; net ir tada, kai tokios visuomenės sąranga pasirodė esanti problemiška, kai ji susvyravo ir griuvo, dar labai daug biurgeriškojo jausmingumo perėmė naujosios revoliucinės minties atstovai ir jis išsilaikė iki pat XIX šimtmečio.

Taigi mūsų tekste regime lyg ir kokį vidurinįjį stilių, kuriame realizmas sumišęs su rimtumu; juk Prévost romano pabaiga netgi tragiška; šis stilių mišinys perdėm žavus, tačiau abu jo elementai – ir realizmas, ir rimtas tragizmas – yra žaismingai paviršutiniški. Realistiniai paveikslai margi, įvairialypiai, gyvi ir vaizdūs; nestinga net niekingiausių ydų vaizdavimo; kalbinė raiška visą laiką lieka maloni ir elegantiška; problemiškumo nerasime nė ženklo; socialinė aplinka – tai duotybės rėmai, kurie priimami tokie, kokie yra.

Nuo šio stiliaus lygmens gerokai skiriasi stilius tų realistinių tekstų, kurie naudoti švietėjiškai propagandai. Tokių tekstų aptin-

kame nuo regentystės laikų, o šimtmečio tėkmėje jų vis dažnėja ir jie darosi vis karštesni, vis polemiškesni. Jų meistras – Voltaire'as. Iš pradžių pasirinkime gana ankstyvą ištrauką iš šeštojo filosofinio laiško, kuriame apdoroti Anglijoje patirti autoriaus įspūdžiai.

Entrez dans la bourse de Londres, cette place plus respectable que bien des cours; vous y voyez rassemblés les députés de toutes les nations pour l'utilité des hommes. Là, le juif, le mahométan et le crétien traitent l'un avec l'autre comme s'ils étaient de la même religion, et ne donnent le nom d'infidèles qu'à ceux qui font banqueroute; là, le presbytérien se fie à l'anabaptiste, et l'anglican reçoit la promesse du quaker. Au sortir de ces pacifiques et libres assemblées, les uns vont à la synagogue, les autres vont boire; celui-ci va se faire baptiser dans une grande cuve au nom du Père, par le Fils, au Saint-Esprit; celui-là fait couper le prépuce de son fils et fait marmotter sur l'enfant des paroles hébraïques qu'il n'entend point; ces autres vont dans leurs églises attendre l'inspiration de Dieu leur chapeau sur la tête, et tous sont contents.

Įeikite į Londono biržą, ta vieta garbingesnė nei daugelis rūmų; ten jūs pamatysite visų tautų atstovus, susirinkusius dėl žmonių naudos. Ten žydas, mahometonas ir krikščionis bendrauja tarpusavyje, lyg būtų vienos tikybos ir klaidatikiais vadina tik bankrutuojančius; ten presbiterionas sudaro sąjungą su anabaptistu, o anglikonas tiki kvakerio pažadu. Palikę šį taikų ir laisvą susirinkimą, vieni eina į sinagogą, kiti gerti; tas eina krikštytis dideliame kubile vardan Dievo, Tėvo ir Sūnaus, ir Šventosios Dvasios; anas liepia apipjaustyti sūnų ir virš vaiko sumurmėti hebrajiškus žodžius, kurių visiškai nesupranta; kiti eina į savo šventyklas ir nenusiėmę skrybėlių laukia Dievo įkvėpimo, ir visi patenkinti.

Tiesą sakant, šis Londono biržos paveikslas parašytas visai ne tam, kad realistiškai ją pavaizduotų; apie biržoje vykstančius dalykus mes sužinome tik labai bendrais bruožais. Teksto paskirtis – veikiau įteigti tam tikras mintis, kurios šiurkščiausiu ir sausiausiu pavidalu skambėtų maždaug taip: „Tarptautinis, laisvas, paskiro individo egoizmo diktuojamas verslo gyvenimas yra naudingas žmonių visuomenei, jis sujungia žmones bendrai ir taikingai veikti; o religijos yra absurdiškos, jų absurdiškumą įrodo jau vien jų gausybė, kai kiekviena juk tvirtina esanti vienintelė teisinga, be to, šį absurdiškumą rodo ir jų dogmų bei ceremonijų beprasmybė. Šiaip ar taip, krašte, kuriame esama be galo daug įvairiausių religijų ir kur joms tenka vienai kitą pakęsti, jos nepridaro pernelyg daug žalos ir gali būti laikomos nepavojinga paikyste. Blogai

darosi tik tada, kai jos ima viena su kita kovoti ir viena kitą persekioti." Bet jau ir šiame sausame minties dėstyme esama retorinės gudrybės, kurios todėl negaliu išvengti, kad ji yra pačios Voltaire'o koncepcijos pagrindas; ši gudrybė – tai netikėtas religijos ir verslo sugretinimas, verslą praktikos ir moralės požiūriu iškeliant aukščiau už religiją. Jau vien jų minėjimas greta vienas kito, lyg jie egzistuotų viename lygmenyje ir būtų tais pačiais aspektais vertintinos žmonių veiklos sritys, yra ne vien įžūlu, bet ir kelią abejonių, arba, jei norite, tai yra bandymas iš naujo nustatyti religijos ir verslo vietą, bandymas, kuriame religija automatiškai praranda tai, kas sudaro jos vertę ir esmę; ir pateikiama tokioje padėtyje, kurioje iš anksto pasmerkta atrodyti juokinga. Sofistai ir propagandininkai šia technika visais laikais sėkmingai naudojosi, o Voltaire'as yra tikras jos meistras. Kaip tik todėl šioje vietoje jis, norėdamas parodyti produktyvaus darbo palaimą, pasirinko ne kokį žemdirbystės ūkį, ne kontorą ar fabriką, bet biržą, kur susiburia visokiausios kilmės ir tikybos žmonės.

Kvietimas įžengti į biržą skamba kone iškilmingai; Voltaire'as biržą vadina vieta, verta didesnės pagarbos už daugelį valdovų rūmų, o jos lankytojus – atstovais visų tautų, susirinkusių vardan žmonių labo. Tada autorius imasi nuodugniau aprašinėti lankytojus, iš pradžių aptardamas, ką jie veikia biržoje, paskui pasakodamas apskritai apie jų asmeninę egzistenciją ir abiem atvejais pabrėždamas jų tikybų skirtingumą. Kol jie yra biržoje, šis skirtumas neturi reikšmės; jis nedaro įtakos verslui; čia dar pasitaiko proga pasinaudoti žodžio *infidèle* reikšmėmis „neteisingas" ir „nedoras". Tačiau, vos tiems žmonėms išėjus iš biržos, – iš tų taikių ir laisvų susirinkimų, kurie yra besikivirčijančių dvasininkų susirinkimų priešingybė, – ima reikštis jų religinių pažiūrų susiskaldymas, ir tai, kas dar ką tik buvo viena visuma, nelyg visos žmonių visuomenės idealaus bendradarbiavimo simbolis, dabar subyra į daugybę tarpusavyje nesusijusių ir nesuderinamų dalių; pastraipos galas skirtas skubomis pažertiems kelių tokių dalių aprašymams. Pirkliai, išėję iš biržos, išsiskirsto; vieni eina į sinagogą, kiti – gerti; sintaksinis paralelizmas abu dalykus pateikia kaip lygiavertes galimybes praleisti laiką. Paskui apibūdinamos trys tikinčiųjų biržos lankytojų grupės – anabaptistai, judėjai ir kvakeriai; be to, Voltai-

re'as pabrėžia grynai išorinius, vis nuo kitos grupės skirtingus, tarpusavyje visai nesusijusius ir sykiu kuo nors savaime absurdiškus ir komiškus kiekvienos grupės bruožus. Pateikiama ne tikroji judėjų ar kvakerių esmė, ne jų įsitikinimų pagrindas ir ypatinga sandara, bet keistai komiškas – ypač su tais dalykais nesusipažinusiam žmogui – jų religinio ceremonialo reginys. Tai irgi pavyzdys pamėgtos propagandos technikos, kurios dažnai griebiamasi dar šiurkščiau ir piktybiškiau nei šiuo atveju; ją galima vadinti prožektoriaus technika. Jos esmė ta, kad menkutė visumos dalis itin ryškiai apšviečiama, o visi kiti dalykai, kurie leistų paaiškinti išryškintąją dalį ir padėtų suprasti jos vietą ir kurie suteiktų šiai daliai atsvarą, paliekami patamsyje; taigi šitaip pasakoma neva tiesa, nes pasakytųjų dalykų neįmanoma nuneigti, ir vis dėlto viskas iškraipoma, nes tiesai reikalinga visa tiesa ir teisingi jos dalių santykiai. Publika, ypač neramiais laikais, vis leidžiasi apgaunama tokių triukų, ir kiekvienam žinoma pakankama daugybė pavyzdžių iš pačios artimiausios praeities. O juk daugeliu atvejų šį triuką nesunku perprasti; tačiau liaudžiai arba publikai įtampos kupinais laikais tokiai įžvalgai pristinga rimtų valios pastangų; vos tik kuri nors gyvenimo forma arba žmonių grupė atgyvena savąjį laiką arba vos liaujamasi rodžius jai prielankumą ir pakantą, bet kokia neteisybė, kurios prieš ją griebiasi propaganda, tiesa, pusiau sąmoningai suvokiama kaip neteisybė, tačiau ja vis dėlto sadistiškai džiaugiamasi. Gottfriedas Kelleris šį psichologinį vyksmą labai gražiai vaizduoja vienoje *Zeldvilos žmonių* novelėje, – istorijoje apie prarastą juoką, kur kalbama apie Šveicarijoje vykusią šmeižto kampaniją; tiesa, dalykai, apie kuriuos jis pasakoja, tiek tepanašūs į tai, ką mes patys patyrėme, kiek smarkus skaidraus upokšnio susidrumstimas panašus į purvo ir kraujo jūrą. Gottfriedas Kelleris jam įprasta laisva, ramia ir blaivia maniera aptaria šį vyksmą, nė truputėlio negražina neteisybės ar juolab nemėgina kalbėti apie kokią nors aukštesnę teisybę, vis dėlto kartais jis tokiuose dalykuose įžvelgia tam tikrą natūralumą, o kartais – ir tam tikrą naudingumą, nes juk „tikrai ne kartą, vadovaujantis neteisingu akstinu ar dangstantis neteisinga dingstimi, prasidėjo valstybės permainos ir buvo praplėsta laisvė". Tas laimingasis vyras negalėjo įsivaizduoti reikšmingos valstybės permainos, kuri anaiptol nepraplėstų laisvės. Mes esame patyrę ką kita.

Voltaire'as užbaigia pastraipą netikėtu posūkiu: „ir visi patenkinti“ – „et tous sont contents“. Su fokusininko miklumu jis trimis aštriai suformuluotais sakiniais pateikia trijų tikybų ar sektų parodijas, ir lygiai taip pat skubiai, netikėtai ir smagiai pažyra šie keturi baigiamieji žodžiai. Jie nepaprastai turiningi. Kodėl jie visi patenkinti? Todėl, kad jiems leidžiama ramiai varyti savo verslą ir šitaip turtėti; ir todėl, kad jiems lygiai taip pat netrikdomai paliekamos jų religinės paikystės, kad jie netampa nei persekiotojais, nei persekiojamaisiais. Tegyvuoja tolerancija! Ji kiekvienam palieka ir jo verslą, ir jo pramogą, – ar tai būtų gėrimas, ar kokia nors absurdiška Dievo garbinimo atmaina.

Gudrybė problemą iš anksto suformuluoti taip, kad toje formuluotėje būtų pateiktas ir pageidaujamas sprendimas, lygiai kaip ir prožektoriaus technika, perdėtai apšviečianti juokinguosius, absurdiškuosius ir atgrasiuosius priešininko bruožus, yra jau seniai pirma Voltaire'o naudoti metodai. Tačiau Voltaire'as jiems suteikia apibrėžtą savitą pavidalą. Pirmasis jo savitumas yra tempas; greita, skvarbi, glausta raida, skubi paveikslų kaita, netikėtas ir ūmus sugretinimas dalykų, kurių nesame pratę regėti greta kits kito, – šiuo požiūriu Voltaire'as bemaž unikalus ir su niekuo nepalyginamas, šis tempas nemenka dalimi nulemia ir jo šmaikštumą; tatai labai aiškiai matyti paskaitinėjus jo nuostabius rokoko stiliaus paveikslėlius; štai pavyzdys:

Comme il était assez près de Lutèce,
Au coin d'un bois qui borde Charenton,
Il aperçut la fringante Marton
Dont un ruban nouait la blonde tresse;
Sa taille est leste, et son petit jupon
Laisse entrevoir sa jambe blanche et fine.
Robert avance; il lui trouve une mine
Qui tenterait les saints du paradis;
Un beau bouquet de roses et de lis
Est au milieu de deux pommes d'albâtre
Qu'on ne voit point sans en être idolâtre;
Et de son teint la fleur et l'incarnat
De son bouquet auraient terni l'éclat.
Pour dire tout, cette jeune merveille
A son giron portait une corbeille,
Et s'en allait avec tous ses attraits

Vendre au marché du beurre et des œufs frais.
Sire Robert, ému de convoitise,
Descend d'un saut, l'accole avec franchise:
„J'ai vingt écus, dit-il, dans ma valise;
C'est tout mon bien; prenez encor mon cœur:
Tout est à vous. – C'est pour moi trop d'honneur",
Lui dit Marton...

Kai jis buvo jau gana arti Liutecijos,/ miško, supančio Šarantoną, laukymėje,/ pamatė išsipusčiusią Martoną,/ kurios šviesi kasa buvo perrišta kaspinu;/ jos liemuo vinklus, o iš po sijonėlio/ matyti balta grakšti koja./ Roberas artinasi, jos veidelis, rodos,/ suviliotų ir šventuosius rojuje;/ graži rožių ir lelijų puokštė/ tarp dviejų alebastrinių obuolių,/ į kuriuos pažvelgęs aklai įsimylėsi;/ o jos skruostų skaistumas ir raudonis/ būtų pritemdę puokštės spindesį./ Kad viską pasakius, ta jauna gražuolė / prisispaudusi žemiau juosmens nešė pintinę / ir ėjo su visais savo žavumynais / į turgų parduoti sviesto ir šviežių kiaušinių./ Siras Roberas, geismo sujaudintas,/ nušoka nuo žirgo ir ją nuoširdžiai apkabina:/ „Piniginėje turiu dvidešimt ekiu, – sako jis, –/ tai visas mano turtas; paimkite dar mano širdį: / viskas jūsų." – „Man per daug garbės", –/ atsako jam Martona.

Ši ištrauka paimta iš gana vėlyvo eiliuoto pasakojimo „Kas patinka damoms" („Ce qui plaît aux dames"); kaip matyti iš laipsniškai išdėstytų Martonos grožybės įspūdžių, riteris ja gėrisi iš pradžių per atstumą, o paskui vis labiau artindamasis; šios ištraukos kompozicija yra labai kruopščiai apgalvota. Pasakojimo žavesį nulemia tempas; jeigu jis būtų lėtesnis, tekstas netektų šviežumo ir pasidarytų lėkštas. Kaip tik tempas lemia ir ištraukos šmaikštumą; meilės prisipažinimas tik todėl yra toks komiškas, kad jame taip stulbinamai glaustai išdėstyti esminiai dalykai. Kaip ir visuose Voltaire'o veikaluose, tempas čia yra ir jo filosofijos dalis; jis čia reikalingas norint smarkiai išryškinti, sakytume, tiesiog apnuoginti esminius žmogaus veiklos motyvus, parodyti juos grynai materialistinius, – nors vis dėlto Voltaire'as niekados nesileidžia į šiurkštybes. Šiame meilės paveikslėlyje nėra nieko aukšto ir dvasingo, čia išreiškiami vien geismas ir naudos siekimas; meilės prisipažinimas pradedamas be aukštų frazių, dalykiškai, ir vis dėlto yra malonus, elegantiškas ir nestokojąs polėkio. Visi žino, o Roberas ir Martona irgi kuo puikiausiai žino, kad žodžiai „Prenez encore mon cœur, tout est à vous" – „Paimkite dar mano širdį" yra ne kas kita, kaip vien gražbyliavimas, kuriuo reiškiamas pageidavimas tučtuo-

jau patenkinti lytinį potraukį; ir vis dėlto juose išlikę visi tie kerai, visas tas žavesys, kuriuos Voltaire'as ir jo epocha paveldėjo iš klasicizmo (šiuo atveju – pirmiausia iš La Fontaine'o) ir kurie dabar tarnauja švietėjiškam materializmui ir tikrovės demaskavimui. Turinys visiškai pasikeitė, tačiau klasicizmo meno aiškumas ir žavumas, *l'agréable et le fin*, išliko, jie slypi kiekviename žodyje, kiekvienoje frazėje ir kiekviename kalbos ritmo judesyje. Specifiškai volteriškas yra greitas tempas, kuris, nepaisant viso įžūlumo, net moralinio nesąžiningumo, nepaisant visos sofistinės užklupimo iš netyčių technikos, niekados nepraranda estetinio švarumo. Voltaire'o veikaluose visiškai nėra to pusiau erotinio ir todėl šiek tiek drumsto jausmingumo, kurį mes mėginome analizuoti pasitelkdami *Manonos Lesko* tekstą; ir net kai Voltaire'as, kaip švietėjas, apnuogina ir demaskuoja tikrovę, jis niekados nebūna šiurkštus ir nerangus, jis visados lengvas, kupinas polėkio ir, sakytumei, gardus; o svarbiausia – jam visiškai svetimas tasai miglotas, visas apybraižas ištrinąs, blaivią mintį ir tyrą jausmą, sakytumei, suardąs patosas, kuris ėmė reikštis antrosios šimtmečio pusės švietėjų raštuose ir revoliucijos literatūroje ir kuris XIX šimtmetyje veikiant romantizmui dar vešliau suklestėjo ir iki pat naujausių laikų žydėjo pačiais kokčiausiais žiedais.

Greitam tempui artimai gimininga, tačiau labiau paplitęs kaip propagandos metodas smarkus visų problemų supaprastinimas. Voltaire'o veikaluose šiam supaprastinimui naudojamas greitis, kone, sakytume, mitrumas. Beveik visados supaprastinama sutraukiant problemą iki antitezės ir atskleidžiant šią antitezę sūkuringu, smagiu, sparčiu pasakojimu, kuriame juoda ir balta arba teorija ir praktika ar dar kas nors tiesiog iškeliami prieš kits kitą. Tai galime matyti ir mūsų tekste apie Londono biržą, kur verslo ir religijos priešingybė (vienas – naudingas ir skatinąs žmones bendradarbiauti, kita – beprasmė ir skirianti žmones) pateikiama gyvu paveikslu, energingai ir šališkai problemą supaprastinant; greta, irgi ne mažiau supaprastinta, suskamba tolerancijos ir netolerancijos priešingybė. Net ir meilės istorijėlėje, tiesa, ne problema, užtat nutikimo substancija sutraukiama į paprastos antitezės formulę (malonumas – sandėris). Panagrinėsime dar vieną pavyzdį. Romane *Kandidas* Voltaire'as polemizuoja su optimistine metafizine Leib-

nitzo idėja apie mūsų pasaulį kaip geriausią iš visų galimų pasaulių. Aštuntame skyriuje vėl Kandido atrastoji Kunigunda pasakoja savo nuotykius po to, kai Kandidas buvo išvytas iš jos tėvo pilies:

J'étais dans mon lit et je dormais profondément, quand il plut au ciel d'envoyer les Bulgares dans notre beau château de Thunder-ten-tronckh; ils égorgèrent mon père et mon frère, et coupèrent ma mère par morceaux. Un grand Bulgare, haut de six pieds, voyant qu'à ce spectacle j'avais perdu connaissance, se mit à me violer; cela me fit revenir, je repris mes sens, je criai, je me débattis, je mordis, j'égratignai, je voulais arracher les yeux à ce grand Bulgare, ne sachant pas que tout ce qui arrivait dans le château de mon père était une chose d'usage: le brutal me donna un coup de couteau dans le flanc gauche dont je porte encore la marque. – Hélas, j'espère bien la voir, dit le naïf Candide. – Vous la verrez, dit Cunégonde; mais continuouns. – Continuez, dit Candide.

– Kai aš gulėjau savo lovoje, kietai įmigusi, dangus teikėsi į gražiąją mūsų Tunder-ten-tronko pilį atsiųsti bulgarus. Jie nužudė mano tėvą ir mano brolį, o motiną sukapojo į gabalėlius. Vienas didžiulis bulgaras, šešeto pėdų aukščio, pamatęs, kad aš nuo to vaizdo netekau sąmonės, puolė manęs prievartauti; tada aš atsipeikėjau, šaukiau, gyniausi, kandžiojau, draskiausi, norėjau tam didžiuliam bulgarui išbadyti akis, nežinodama, kad visa, kas dėjosi tėvo pilyje, buvo įprastas dalykas. Tas galvijas smogė peiliu man į kairį šoną, randas ten ir po šiai dienai tebėra.
– O, tikiuosi jį pamatyti, – tarė naivusis Kandidas.
– Jūs jį pamatysite, – atsakė Kunigunda, – bet aš pasakoju toliau.
– Pasakokite, – tarė Kandidas.

Atgrasūs įvykiai regisi komiški, nes pažerti kone su klouno mitrumu, ir vaizduojami kaip Dievo valia vykstą ir visuotinai įprasti, o tai komiškai nedera su jų atgrasumu ir jų ištiktųjų veikėjų valia; be to, pabaigoje dar pridURIAMA erotinė užuomina. Visame romane viešpatauja antitezinis supaprastinimas, problemos vertimas anekdotu ir sūkuringas tempo mitrumas; nelemtys lekia viena paskui kitą, ir visos jos interpretuojamos kaip būtinos, tvarkingos, protingos ir vertos geriausio iš visų galimų pasaulių, nors tai akivaizdžiai prieštarauja sveikam protui. Šitaip juokas užgniaužia ramų mąstymą, ir įsilinksminęs skaitytojas tik sunkiai įžvelgia ar išvis neįžvelgia, kad Voltaire'as jokiu požiūriu nemėgina dorai svarstyti Leibnitzo minčių tėkmės ir apskritai metafizinės pasaulio harmonijos idėjos, juolab kad toks smagus rašinys kaip Voltaire'o atras kur kas daugiau skaitytojų nei sudėtingi ir atkaklumo

reikalaujantys jo filosofinių priešininkų traktatai. Dauguma ano meto skaitytojų vargu bau įžvelgė (o jei ir įžvelgė, – vargu bau gebėjo tatai įvertinti), kad tariamoji tikrovė, kurią čia kuria Voltaire'as, anaiptol neatitinka realios patirties, kad ji dirbtinai suręsta poleminiams autoriaus tikslams pasiekti.

Praktinėje tikrovėje niekados neaptiksime, kad lemtys, ištinkančios Kandidą ir jo bendražygius, klostytųsi tokiu ritmu; tokios nepertrūkstamos, su niekuo nesusijusios nesėkmių krušos iš giedro dangaus, žyrančios ant niekuo dėtų, nepasirengusių, atsitiktinai į tas nesėkmes įsivėlusių žmonių galvų, tiesiog nebūna; tai veikiau panašu į komiško farso personažo ar kvailelio Augusto nesėkmes cirke. Net jei nekalbėsime apie perdėtą nesėkmių sankaupą ir tą faktą, kad jos pernelyg dažnai jokiais vidiniais ryšiais nesusijusios su personažais, Voltaire'as tikrovę iškraipo dar ir todėl, kad perdėtai supaprastina įvykių priežastis. Jeigu savo šviečėjiškuose ir realistiniuose raštuose Voltaire'as ir parodo žmonių likimus lemiančias priežastis, tai jos dažniausiai yra arba gamtos įvykiai, arba atsitiktinumai; arba, – tais atvejais, kai priežastimi gali būti laikoma žmonių veikla, – pasidavimas potraukiams ir piktumas, o pirmiausia – kvailybė. Voltaire'o niekados nedomina istorinės žmonių likimų, įsitikinimų ir institucijų atsiradimo sąlygos; tai pasakytina ir apie individų, ir apie valstybių ar religijų, ir apskritai apie žmonių visuomenės istoriją. Kaip pirmajame mūsų pavyzdyje apie Londono biržą beprasmiški, kvaili ir atsitiktiniai yra anabaptizmas, judaizmas ar kvakerių sekta, taip ir antrajame pavyzdyje – romane *Kandidas* tokie pat beprasmiški, kvaili ir atsitiktiniai regisi karo žygiai, konfiskacijos, religiniai persekiojimai, diduomenės ar dvasininkų pažiūros; kaip savaime suprantamą dalyką Voltaire'as perša skaitytojui mintį, kad joks protingas žmogus netiki vidine įvykių sąranga ar vidiniu pažiūrų pagrįstumu. Lygiai taip pat kaip savaime suprantamą ir įrodytą dalyką jis teigia, kad individualiosios istorijos požiūriu kiekvieną žmogų gali ištikti bet kuri su gamtos dėsniais suderinama lemtis, taigi net neužsimenama apie charakterio ir lemties sąryšio galimybę; kartais Voltaire'as tiesiog mėgaujasi rikiuodamas virtines priežasčių, kurios aiškinamos vien kaip gamtos procesai, tyčia nutylint moralinius ir individualios žmogaus raidos aspektus; paskaitykime, pa-

vyzdžiui, ketvirtajame *Kandido* skyriuje, kaip Panglosas samprotauja apie savo sifilio kilmę:

...vous avez connu Paquette, cette jolie suivante de notre auguste baronne; j'ai goûté dans ses bras les délices du paradis, qui ont produit ces tourmens d'enfer dont vous me voyez dévoré; elle en était infectée, elle en est peut-être morte. Paquette tenait ce présent d'un cordelier très savant, qui avait remonté à la source; car il l'avait eue d'une vieille comtesse, qui l'avait reçue d'un capitaine de cavalerie, qui la devait à une marquise, qui la tenait d'un page, qui l'avait reçue d'un jésuite qui, étant novice, l'avait eue en droite ligne d'un des compagnons de Christophe Colomb...

Jūs pažinote Paketę, dailiąją mūsų šviesiosios baronienės kambarinę; jos glėbyje aš patyriau rojaus džiaugsmus, užtraukusius man šias pragaro kančias, kurios, kaip matote, mane niokoja; ji buvo apsikrėtusi, gal jau ir mirė nuo to. Šitą dovaną Paketė gavo iš didžiai mokyto pranciškono, kuris atsekė tos dovanos šaltinį: jis pats ją gavo iš vienos senos grafienės, toji – iš kavalerijos kapitono, tasai – iš vienos markizės, toji – iš pažo, šis – iš vieno jėzuito, kuris, dar būdamas novicijum, betarpiškai ją buvo gavęs iš vieno Kristupo Kolumbo bendrakelionio.

Toks vaizdavimas, kuris atsižvelgia tik į natūraliąsias priežastis, o moralės sferoje pateikia tik dvasininkų papročių (ir homoseksualizmo) satyrą, sykiu smagiai ir mitriai nuslėpdamas visus individualius aspektus, dėl kurių užsimezgė vieni ar kiti meilės ryšiai, mėgina įteigti labai apibrėžtą požiūrį į įvykių eigą, kurioje atmetama ir paskiro žmogaus atsakomybė už prigimties potraukiams pasiduodantį elgesį, ir visi jo ypatingų įgimtų polinkių, jo ypatingos vidinės ir išorinės raidos elementai, kurie skatina vienokį ar kitokį elgesį. Taip toli kaip šioje vietoje ir apskritai romane *Kandidas* Voltaire'as tik retai eina; iš esmės jis yra moralistas; ir jo kūriniuose – ypač istoriniuose raštuose – galima aptikti ir tokių žmonių portretų, kuriuose individualumas aiškiai regimas. Tačiau jis nuolatos linkęs supaprastinti, ir visados šis supaprastinimas klostosi taip, kad tasai sveikas, praktiškas, švietėjiškas protas, kuris Voltaire'o laikais ir Voltaire'ui prisidedant pradėjo formuotis, tampa vieninteliu vertinimo masteliu ir kad iš visų sąlygų, kuriomis klostosi žmogaus gyvenimas, rimtai paisoma vien materialiųjų ir prigimtinių; o istorines ir psichologines Voltaire'as niekina ir palieka nuošalyje. Tatai susiję su ta aktyvia ir drąsia nuostata, Švietimo epochos galvosena: žmonių visuomenė turėjo būti išvaduota

nuo visų apsunkinimų, kurie kliudė protingai pažangai; ir tai buvo, kaip matyti, istorinių sąlygų našta – tos religinės, politinės ir ūkinės sąlygos, kurios, priešingai bet kokiam blaiviam protui, iracionaliai susidarė istorijos bėgyje ir susipynė į painų mazgą; atrodė, jog būtina jas ne suprasti ir mėginti pateisinti, bet diskredituoti.

Voltaire'as taip konstruoja tikrovę, kad ši tiktų jo sumanytiems tikslams. Nenuneigiama, kad daugelyje jo raštų aptinkame margą ir gyvą kasdienybę; tačiau ji niekuomet nebūna visa, visuomet tyčia supaprastinta ir todėl, nepaisant rimto ir pamokomo tono, žaismingai paviršutiniška. Jei kalbėsime apie stiliaus lygį, tai nuostatoje, kuri viešpatauja švietėjiškuosiuose raštuose, net jei jie būtų ne tokie įžūliai šmaikštūs kaip Voltaire'o, visuomet justi žmogaus ir jo vaidmens pasaulyje sumažinimas; tragiška klasikinių herojų idealizacija jau XVIII šimtmečio pradžioje pasidaro nebemadinga, Voltaire'o tragedijos margesnės ir šmaikštesnės, praradusios svarumą; užtat suklesti poetiniai viduriniojo stiliaus žanrai – romanas, eiliuotas pasakojimas, o tarp tragedijos ir komedijos atsiranda tarpinis „ašaringosios komedijos" (*comédie larmoyante*) žanras. Epocha aiškiai nelinkusi į iškilnumą, visame kame ieško grakštumo, elegancijos, šmaikštumo, jausmingumo, protingumo ir naudingumo, o kitaip sakant, nuosaikumo. Jei kalbėtume apie stiliaus lygmenį, erotiškas ir jausmingas *Manonos Lesko* stilius puikiai derinasi prie propagandinio Voltaire'o stiliaus. Abiem atvejais personažai – ne iškilnūs, iš kasdienės tikrovės konteksto ištraukti herojai, o vidutiniškų gyvenimo aplinkybių saistomi, nuo jų priklausomi, išoriniu ir net vidiniu požiūriu sukaustyti žmonės. Kadangi negalima nuneigti tam tikro rimties laipsnio, – šiuo atveju net ir Voltaire'o, kuriam juk jo idėjos labai rimtai rūpi, – turime konstatuoti, kad, skirtingai nuo klasicizmo, dabar vėlei vyksta stilių maišymas. Tačiau nei kasdienybės vaizdavimo, nei rimtos problematikos požiūriu šis maišymas nesiekia nei labai toli, nei labai giliai. Klasicizmo skonio tradicijas jis tęsia ta prasme, kad realizmas nuolatos lieka labai aptakus; rašytojas vengia gilesnio tragizmo ir kreatūriškumo, vėlimosi į istorijos dalykus; realizmas, kad ir koks margas ir smagus, lieka paviršutiniškas – kaip putos. Voltaire'o veikaluose realizmo aptakumas ir putojimas, reikalingi vien švietėjiškoms idėjoms propaguoti, pasiekia tokį laipsnį, kad jis ge-

ba net paskutiniaisiais gyvenimo metais jam kilusius kreatūrinius vaizdinius apie savo paties senatvišką sukiužimą ir artėjančią gyvenimo pabaigą panaudoti kaip linksmą ir malonią populiarių filosofinių samprotavimų įžangą. Pateiksiu čia vieną pavyzdį, jau analizuotą L. Spitzerio *Romaniškojo stiliaus ir literatūros etiuduose* (*Romanische Stil- und Literaturstudien*, Marburg, 1931, II, p. 238 ir t.). Tai laiškas, kurį septyniasdešimt šešerių metų sulysėlis patriarchas su visiems gerai žinoma kauke vietoj veido parašė poniai Necker, kai skulptorius Pigalle'is atkako į Fernėjų kurti jo biusto. Tas laiškas štai koks:

A Madame Necker. Ferney, 19 juin 1770

Quand les gens de mon village ont vu Pigalle déployer quelques instruments de son art: Tiens, tiens, disaient-ils, on va le disséquer; cela sera drôle. C'est ainsi, madame, vous le savez, que tout spectacle amuse les hommes; on va également aux marionnettes, au feu de la Saint-Jean, à l'Opéra-Comique, à la grand'messe, à un enterrement. Ma statue fera sourire quelques philosophes, et renfrognera les sourcils éprouvés de quelque coquin d'hypocrite ou de quelque polisson de folliculaire: vanité des vanités!

Mais tout n'est pas vanité; ma tendre reconnaissance pour mes amis et surtout pour vous, madame, n'est pas vanité.

Mille tendres obéissances à M. Necker.

Poniai Necker. Fernėjus, 1770 m. birželio 19 d.

Pamatę Pigalle'į dėliojantį kai kuriuos savo meno instrumentus, mano kaimo gyventojai kalbėjo: „Žiūrėk, žiūrėk, jis pradės jį mėsinėti; tai bus juoko!" Taigi kiekvienas reginys, ponia, jūs tai žinote, linksmina žmones; mes vienodai einame į lėlių teatrą, prie Joninių laužo, į Komiškąją operą, į Sumą, į laidotuves. Mano statula kai kuriems filosofams sukels šypseną, o kokį nors veidmainišką niekšelį ar laikraščio rašeivą privers suraukti antakius – tuštybių tuštybė!

Bet ne viskas tuštybė: nuoširdus mano dėkingumas draugams, o ypač jums, ponia, nėra, tuštybė.

Tūkstantis švelnių ir nuolankių sveikinimų p. Neckeriui.

Patariu skaitytojui pasigilinti į puikią Spitzerio analizę, kurioje pastebėti ir interpretuoti visi ligi vieno teksto raiškos atspalviai, o pats tik papildysiu ir apibendrindamas pasakysiu tai, kas esminga čia nagrinėjamos stiliaus problemos požiūriu. Realistinis anekdotas, panaudotas kaip laiško dingstis, yra arba pramanytas, arba

bent jau paties autoriaus paredaguotas ir pritaikytas savo tikslams; neįtikėtina, kad kaimiečiams apie 1770 metus mintis apie skrodimą būtų buvusi artimesnė nei mintis apie skulptūrą; turėjo pasklisti kalbos, kas per vienas tas Pigalle'is, o tai, kad bus kuriami jau dešimtmetį tarp jų gyvenančio įžymiojo pilies šeimininko portretai, kaimiečiams turėjo atrodyti kur kas natūraliau nei idėja skrosti dar gyvą žmogų. Žinia, negalima atmesti, kad koks nors praprusęs pokštininkas tarp jų ką nors panašaus pasakė, tačiau manau, kad daugeliui skaitytojų, stabtelėjusių ties šiuo klausimu, kur kas įtikimiau pasirodys, kad šis pokštininkas buvo pats Voltaire'as. Šiaip ar taip, ar jis, kaip aš įtariu, pats būtų susikūręs tokias dekoracijas, ar jas taip žaismingai būtų surikiavęs atsitiktinumas, – tai yra neįprasta, itin ryški, žaisminga tikrovės nuotrupa, puikiai ir išimtinai tinkama tam, ką Voltaire'as prie jos priduria: maloniai ir žaviai pateiktą lėkštą populiarios išminties sentenciją, pavyzdžių fejerverką, kuriame su švietėjišku įžūlumu pramaišiui minimi pasaulietiniai ir šventi dalykai, ironišką požiūrį į savo paties šlovę, polemines užuominas apie priešus, visų tų dalykų apibendrinimą saliamoniška mintimi apie visa ko tuštybę, o galiausiai – išvadą, susietą su žodžiu *vanité*, šitaip atrandant baigiamąją laiško frazę, kuri spinduliuote spinduliuoja visais šio vis dar malonaus ir guvaus senio ir viso, jo paties smarkiai paveikto, šimtmečio kerais; o visuma, kaip sako Spitzeris, yra unikalus darinys, švietėjiškas rokoko stiliaus laiškutis. Jis juo unikalesnis dėl to, kad audinys, nuaustas iš populiarios išminties sentencijų ir malonios senio dvasios, čia pridurtas prie anekdoto, kuris primena apie seno, nykstančio, netrukus kapan žengsiančio kūno kreatūriškumą; net ir kalbėdamas apie tokį dalyką, Voltaire'as lieka šmaikštus ir pikantiškas. Kiek visko čia randame viename tekste: dirbtines realizmo dekoracijas; subtilius ir delikačius žmonių tarpusavio santykius, kai, nepaisant labai šiltų žodžių, išlaikomas labai didelis santūrumas; kreatūrinį savo padėties vertinimą, kai žmogus žvelgia į save iš šalies ir nenori kito apsunkinti savo niūriais jutimais; ir siekimą mokyti, būdingą didiesiems švietėjams, siekimą net ir paskutinio atodūsio galią panaudoti šmaikščiam ir dailiam kokios nors įžvalgos suformulavimui.

Tikiuosi, kad šiais pavyzdžiais iš Prévost ir Voltaire'o veikalų būsiu pateikęs visus esminius bruožus to savitai žavaus ir savitai

paviršutiniško viduriniojo stiliaus, kuriame realizmas ir rimtumas, taip griežtai atskirti Liudviko XIV laikais, XVIII šimtmečio pradžioje vėl pradeda suartėti; kai kas dar paaiškės aptariant vėlesnius tekstus ir lyginant juos su ką tik nagrinėtaisiais. Man dar lieka pakalbėti apie literatūros žanrą, kuriame vien dėl jo pobūdžio negali būti atskirti realistinis ir rimtas vertinamasis požiūris į tikrovę ir kuris todėl prancūzų XVII šimtmečio raštuose nebūtinai paklūsta estetiniam stilių skyrimui – tai memuarai ir dienoraščiai. Nuo pat Renesanso epochos daugelyje Europos kraštų atsirado įdomių ir reikšmingų šio pobūdžio veikalų; absoliutizmo laikotarpiu, XVII ir XVIII šimtmetyje, Prancūzijoje ir prancūzų kultūros smarkiai veikiamuose kraštuose tokių memuarų autoriai buvo bemaž išimtinai iš rūmų sluoksnių, neretai ir karališkos kilmės, o kalbama tuose memuaruose apie politiką, rūmų intrigas ir aukštesniųjų visuomenės sluoksnių gyvenimą. Verta paminėti (plg. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XV, 425), kad iš gabiausių, savičiausių ir garsiausių prancūzų memuaristų nė vienas nepriklausė Liudviko XIV kartai; jie yra arba ką tik praėjusios, kaip Retzas, La Rochefoucauld, Tallemant'as des Réaux, arba tuoj po Liudviko XIV laikų stojusios epochos atstovai. Pačiais šio karaliaus valdymo laikais, besąlygiškai viešpataujant jo vardu vadinamam skoniui, moralizmas, jau anksčiau daręs įtaką prancūzų memuarinei literatūrai, vengdamas realistiškai perteikti konkrečius ano meto įvykius, pasigręžė į bendresnių formų ir objektų pusę. Apie memuarus mes prabylame tik dabar, nagrinėdami XVIII šimtmečio pirmąją pusę, nes neabejotinai reikšmingiausias šio žanro rašytojas kunigaikštis Louis de Saint-Simonas mums vis dėlto regisi priklausąs veikiau XVIII, o ne XVII šimtmečiui. Jis gimė 1675 metais, rūmuose atsiduria 1691 metais ir jau labai anksti, kaip pats pasakoja, pradeda vesti savuosius užrašus, – 1694 metų liepos mėnesį, būdamas devyniolikos metų. Tačiau tikrasis darbas prie teksto, apibendrinamasis redagavimas, galėjo prasidėti tik daug vėliau – po regento mirties, po 1723 metų, kai Saint-Simonas pasitraukė iš rūmų. Po to jis gyveno dar 32 metus ir visus tuos metus rašė; retkarčiais užuominos apie ketvirtojo ir penktojo dešimtmečio įvykius rodo, kad jis ir XVIII šimtmečio viduryje darbavosi prie memuarų; pavyzdžiui, kalbėdamas apie 1700 metus, apie Prūsijos karalystės atsiradimą, jis užsi-

mena apie Frydricho Vilhelmo I mirtį ir jo įpėdinio vainikavimą kaip apie neseniai nutikusius įvykius; tai įrodymas, kad šią vietą jis parašė tuoj po 1740 metų gegužės mėnesio. Kritinio memuarų leidimo (*Grands Ecrivains* serijos) rengėjai padarė tvirtą išvadą, kad memuarai buvo užbaigti tarp 1739 ir 1749 metų (žr. *Notes sur l'édition des Mémoires*, t. 41, p. 442 ir t.). Taigi chronologiniu požiūriu veikalas, be jokios abejonės, priklauso XVIII šimtmečiui; sunkiau pasakyti, kur yra kunigaikščio vieta vidiniu, dvasios istorijos požiūriu; mat jo, tiesą sakant, su niekuo neįmanoma lyginti, ir, net paviršutiniškai susipažinus, iškart į akis krinta tik tas vienas dalykas, kad rašymo maniera ir pažiūromis jis, šiaip ar taip, nepriklauso Liudviko XIV laikams. Rašymo manieroje nėra nė trupučio subalansuoto padorumo – *bienséance*, nė trupučio klasicistinio harmonijos siekimo, nė trupučio tiems didiesiems dešimtmečiams būdingo kėlimosi į aukštumas ir atitrūkimo nuo konkrečių dalykų; jeigu su Saint-Simono rašymo maniera apskritai galima ką nors lyginti, ji šiek tiek panaši nebent dar į XVII šimtmečio pradžios ikiklasicistinę prozą. Savo pažiūromis Saint-Simonas yra energingas absoliutizmo, centralizuoto valdymo, priešininkas, jo idealas – luominė karalystės santvarka, kurioje luomai turi daug laisvių, o svarbiausia – kurioje vadovaujantis luomas yra feodalinė aristokratija; religijos klausimais, būdamas didžiai ir, žinoma, nuoširdžiai maldingas, Saint-Simon yra labai nešališkas ir smerkia bet kokį tikėjimo persekiojimą ir slopinimą. Idealiais jis laiko Liudviko XIII valdymo metus, – tai, be abejo, dėl klaidingai suprastos istorinės perspektyvos, nes kaip tik Liudviko XIII laikais Richelieu padėjo visiško absoliutizmo ir politinio aristokratijos žlugimo pagrindus; Saint-Simoną čia suklaidino šeimos tradicija, nes jo tėvas, kuris sūnaus gimimo metais buvo jau bemaž septynių dešimčių metų, jaunystėje priklausė Liudviko XIII numylėtiniams ir šio karaliaus buvo pakeltas į „kunigaikščio ir pero" (*duc et pair*) rangą. Taigi Saint-Simonas – prieš absoliutizmą nusistatęs reakcionierius, todėl tuomet, kai jis kalba apie aristokratijos, apie *ducs et pairs*, orumą ir reikšmę, jo žodžiuose kartais nuskamba šiek tiek anachroniškas ir maniakiškas prisirišimas prie praeities. Vis dėlto politikos srityje jis pasižymi labai sveika nuovoka, teisinga ir skvarbia akimi. Nevalia pamiršti, kad opozicija, paskutiniaisiais Liudviko XIV val-

dymo dešimtmečiais ėmusi formuotis tarp kai kurių reikšmingų rūmų vyrų, beveik visuotinai svajojo apie ankstesnių luominių institutų restauraciją; šių ankstesnių įstaigų, juolab aukštosios diduomenės grąžinimas į ankstesnę padėtį laikyti veiksmingomis priemonėmis gintis nuo absoliutizmo ir jo įrankių, karaliaus ministrų, valdovo statytinių ir jo valios vykdytojų; su tokiomis idėjomis sieti praktiniai ir palyginti laisvuoliški taikios politikos, krašto vidaus valdymo, finansų sistemos ir bažnytinių santykių pertvarkos planai. Opozicinės rūmų grupės pažiūras galima nusakyti kaip luomines, patriarchalines ir liberalias; jų įtaka jaučiama dar ir Montesquieu veikaluose. Saint-Simonas buvo šiai grupei artimas, reikšmingiausi jos atstovai buvo jo draugai, jis pritarė ir savaip toliau plėtojo daugelį jų idėjų. Jo politinėse nuostatose reakcingos tendencijos, kurių šaknys glūdi prieš Liudviką XIV buvusioje epochoje, susimaišiusios su liberaliomis XVIII šimtmečio pradžios idėjomis; ir politiniu požiūriu Saint-Simonas neturi nieko bendra su Liudviko XIV stiliumi. Nuo jaunumės jis bičiuliavosi su Orleano kunigaikščiu, kuris, karaliui mirus, tapo regentu; būdamas regentystės tarybos nariu, Saint-Simonas pasidarė labai įtakingas, tačiau nelabai težinojo, kaip ta įtaka pasinaudoti. Akivaizdu, kad jis nebuvo valstybės veikėjas: pernelyg kupinas puikybės, pernelyg garbingas, pernelyg temperamentingas ir nervingas, be to, ko gera, sugadintas rūmų gyvenimo ir savo slapto literatūrinio darbo, todėl netinkamas dalykinei politinei veiklai. Jis ir šįsyk nepritapo prie epochos, neįstengė nei mėgdžioti, nei įvaldyti jos lengvo ir elegantiško žaismingumo. Vis dėlto tais dešimtmečiais, tarp maždaug 1694 ir 1723 metų, iš pradžių Liudviko XIV valdymo pabaigoje jam būnant slaptoje opozicijoje, o paskui dalyvaujant Orleano kunigaikščio vyriausybėje, kaip tik atsiskleidė jo asmenybė; tiems dešimtmečiams skirtos ir reikšmingiausios jo memuarų dalys, kurias jis redagavo vėliau. Turėdamas visa tai galvoje, manau, kad jį veikiausiai galima sieti su XVIII šimtmečio pradžia kaip originalų paskirą atstovą tų antiabsoliutistinių, aristokratinių ir luominių, į liberalias reformas linkusių nuostatų, kurios reiškėsi prieš pat Švietimo užuomazgas.

Apie jo, kaip rašytojo, asmenybę ir jo stilių daug prirašyta; mano nuomone, taikliausiai apie jį pasisakė Taine'as ketvirtajame sky-

riuje straipsnio, kuriame dar pateiktas puikus, bet vienpusiškas ir esmės nepagaunąs „šimtmečio" (septynioliktojo) aprašymas (*Essais de Critique et d'Histoire*, I, 188 ir t.). Visi kritikai sutartinai žavisi Saint-Simono meistriškumu gyvai piešti žmonių portretus; palyginti su jo aprašymais, nublanksta geriausi ir garsiausi ankstesniuose memuaruose nupiešti portretai, ir visoje Europos literatūroje, ko gera, esama tik labai nedaug rašytojų, kurie būtų įstengę taip visapusiškai aprašyti žmogų su visais jo savitumais ir asmenybės vientisumu ir kiekvienąsyk taip iki pat dugno atskleisti vaizduojamojo asmens vidinį pasaulį. Saint-Simonas nieko neišgalvoja; jis darbuojasi nesirinkdamas, imdamas tą medžiagą, kurią pateikia gyvenimas; galėtum šią medžiagą pavadinti kasdienine, nors ji visa paimta tik iš Prancūzijos karaliaus rūmų aplinkos; veiksmo arena tokia plati ir joje tiek daug veikėjų, kad čia iškyla ištisas pasaulis, ir Saint-Simonas neniekina jokio nutikimo ir jokio asmens; jo rašytojystė prilygintina ydingam pomėgiui; kalbinės raiškos aparatu jis stverte stveria kiekvieną objektą. Jau tai duoda mums išeities tašką nagrinėti jo stilių šioje knygoje keliamų problemų šviesoje. Tačiau pamėginkime ir čia remtis teksto pavyzdžių aiškinimu; žinia, pasirinkti iš tokios gausybės yra sunku. Pradėkime nuo palyginti paviršutiniškų dalykų.

Vieną 1711 metų balandžio naktį savojoje Medono pilyje nuo raupų mirė vienintelis teisėtas karaliaus sūnus, Monsinjoras (*Monseigneur*) arba didysis dofinas (*le grand Douphin*), kaip jis buvo vadinamas rūmuose. Popietę žinios apie jo būklę buvo neblogos, ir Versalyje tikėta, kad pavojus praėjęs; naktį atėjo pranešimas, kad jis miršta. Visi rūmai subruzdo, miegas niekam nebuvo galvoje, damos ir ponai, dauguma jau naktiniais apdarais, atskubėjo iš savo apartamentų ir susibūrė aplink abu mirštančiojo sūnus, Burgundijos ir Beri kunigaikščius, bei jų žmonas; labai greitai Burgundijos hercogienė, trumpai pasišalinusi pasitikti iš Medono parvažiuojančios karaliaus karietos, grįžo su žinia apie Monsinjoro mirtį. Skirtingiausi jausmai, atsispindį tokios daugybės netikėto įvykio kuo įvairiausiai paliestų asmenų veiduose ir laikysenoje, perteikia reikšmingą ir turtingą, veiksmo laiko (naktis) ir, kaip sakoma, improvizuotos aplinkos dar dramatiškiau išryškintą reginį; Saint-Simonas, aiškiai pakiliai nusiteikęs, nors, verčiamas sąžinės

ir padorumo, vargais negalais mėgina tai nuslėpti, Monsinjoro pasitraukimą nuo scenos jis laiko Prancūzijos, kunigaikščio bičiulių ir savo paties sėkme ir kaip įmanydamas mėgaujasi tokia proga semdamasis iš jos gausybę scenų, portretų eskizų, savianalizių ir apmąstymų, kuriais pasireiškia visas tokio momento prieštaringumas ir sudėtingumas; chaotiškas išgąsčio, nevilties, sukrėtimo, suglumimo ir slepiamo džiaugsmo mišinys, mirties akivaizdoje privalomos rimties ir groteskiškų detalių gretinimas, – visa tai sukuria apskritai labai vieningą paveikslą. Iš šio kelis puslapius užimančio pasakojimo paimsime trumputę sceną. Joje kalbama apie Madam (*Madame*), karaliaus svainę, Orleano kunigaikščio našlę, savo laiškais išgarsėjusią Pfalco kunigaikštytę Šarlotę. Pavaizdavęs verkiančių jaunų princų ir princesių grupę ir juos globojantį, ramiai ir apdairiai savąją rūmų tarnybą einantį Boviljero kunigaikštį, Saint-Simonas toliau šitaip dėsto (21, 35):

Madame, rhabillée en grand habit, arriva hurlante, ne sachant bonnement pourquoi ni l'un ni l'autre, les inonda tous de ses larmes en les embrassant, fit retentir le château d'un renouvellement des cris, et fournit le spectacle bizarre d'une princesse qui se remet en cérémonie, en pleine nuit, pour venir pleurer et crier parmi une foule de femmes en déshabillé de nuit, presque en mascarades.

Madam, vėl apsivilkusi iškilminga suknia, atėjo rėkdama, gerai nežinodama nei kodėl šitaip apsirengė, nei kodėl rėkia; bučiuodama visus aplaistė ašaromis, vėl pilį suskardeno savo riksmais parodydama keistą reginį: princesė, vidury nakties apsitaisiusi iškilmių drabužiais, ateina verkti ir šaukti naktiniais apdarais vilkinčių moterų minioje, beveik kaip maskarade.

Sakinys susideda iš keturių suderintų narių su būtojo laiko veiksmažodžiais (*arriva, inonda, fit retentir, et fournit*), iš kurių pirmaisiais trimis perteikiami trys veiksmo etapai, o ketvirtuoju, ilgu ir vingiuotu, – apibendrinamoji šio veiksmo interpretacija. Tačiau interpretacija, pabrėžianti siekiamųjų ir tikrųjų veiksmų priešingybę, įsismelkia jau ir į pirmuosius narius. Pačioje pradžioje, po žodžių „Madame, rhabillée en grand habit" – „Madam, vėl apsivilkusi iškilminga suknia", tikimės iškilmingo, pakylėto veiksmo, tačiau šiuos lūkesčius išsyk išsklaido frazė „arriva hurlante" – „atėjo rėkdama"; paskui pasirodo dalyvinis įterpinys „nežinodama"

(*ne sachant*...), o vėlesniuose nariuose – „aplaistė... suskardeno" (*inonda*... ir *fit retentir*...); taigi šiuo sklandžiai suderintu periodu, kuriame nėra nė vienos priešingybę ar išlygą perteikiančios sintaksinės formos, dėstomos vien prasmės antitezės. Madam neturi protingo pagrindo nei iškilmingai rengtis, nei raudoti; juokinga griebtis pirmojo veiksmo vardan antrojo; o pastarajam Madam neturi jokios dingsties, nes Monsinjoras ir jo aplinka buvo priešiški jos ir josios sūnų interesams, ir tarp abiejų grupuočių nebuvo jokios bičiulystės. Kita vertus, Madam elgesys rodo visą jos esybėje slypintį prieštaringumą: jos netaktišką, temperamentingą ir šurmulingą geraširdiškumą, tokiu momentu pamirštantį net asmeninę nesantaiką ir pagautą vien mirties baimės ir užuojautos kenčiantiems; be to, kita vertus, – jos šiek tiek kampuotą, vokišką ir po drauge nugyventų dešimtmečių vis dar tokį skirtingą nuo Prancūzijos rūmų supratimą, kaip laikytis reikalauja valdovės orumas; taigi ji, nors nuoširdžiai sukrėsta ir nuoširdžiai kūkčiodama, pirma turi apsivilkti iškilmių apdarais ir tik tada pasirodo visa savo didybe. Visa tai puikiai papildo tuos duomenis, kurių Saint-Simonas apie ją pateikia kitose *Memuarų* vietose: antausį, kurį ji šeria sūnui visų rūmų akivaizdoje už tai, kad jis prieš jos ir net prieš savo paties norą sutiko vesti nesantuokinę karaliaus dukterį; nevikrų ir atšiaurų nepritarimą tam, kas dedasi jos vyro rūmuose; ne mažiau nevikrų ir šiurkštų priešiškumą poniai de Maintenon, kuris galiausiai baigėsi kraupiu pačios Madam pažeminimu; be to, tatai puikiai derinasi su tuo bendruoju paveikslu, kurį Saint-Simonas pateikia, kalbėdamas apie Madam mirtį (41, 117):

...Elle était forte, courageuse, allemande au dernier point, franche, droite, bonne et bienfaisante, noble et grande en toutes ses manières, et petite au dernier point sur tout ce qui regardait ce qui lui était dû. Elle était sauvage, toujours enfermée à écrire, hors les courts temps de cour chez elle; du reste, seule avec ses dames; dure, rude, se prenant aisément d'aversion, et redoutable par ses sorties qu'elle faisait quelquefois, et sur quiconque; nulle complaisance, nul tour dans l'esprit, quoiqu'elle (ne) manquât pas d'esprit; nulle flexibilité, jalouse, comme on l'a dit, jusqu'à la dernière petitesse de tout ce qui lui était dû; la figure et le rustre d'un Suisse, capable avec cela d'une amitié tendre et inviolable...

...Ji buvo vokietė iki kaulų smegenų: tvirta, ryžtinga, nuoširdi, tiesi, gera ir labdaringa, didingų ir kilnių manierų, ir be galo skrupulinga vis-

kam, ką turėjo padaryti. Buvo laukinė, visada užsidariusi rašydavo, išskyrus tą trumpą metą, kai pas ją viešėdavo dvaras; likusį laiką leido viena su savo damomis; griežta, kieta, lengvai nuteikianti prieš save kitus, baisi, kai retkarčiais ant ko nors supykdavo; jokio meilumo, jokio apsukrumo, nors proto jai netrūko, jokio noro būti lanksčiai, kaip sakoma, iki menkiausios smulkmenos skrupulinga viskam, ką turėjo padaryti; išore ir vidumi šiurkšti kaip šveicaras, tačiau nepaisant viso šito gebėjo atsiduoti švelniai neišardomai draugystei.

Iš šios netvarkingon krūvon suverstos, kartojimų ir sintaksinių santrumpų gausios ištraukos matyti, kad Saint-Simonas ne visados, veikiau net tik gana retai rašo tokiais ilgais, pakiliais ir vienodai skambančiais sakiniais kaip tie, kuriais jis perteikia naktinį kunigaikštienės pasirodymą; Saint-Simono sakinių sandara kinta priklausomai nuo to, ar pats objektas jį pagauna: „Emporté toujours par la matière, et peu attentif à la manière de la rendre, sinon pour la bien expliquer" – „Visada domėjausi tema ir skyriau mažai dėmesio jos perteikimo būdui, nebent tik dėl to, kad geriau ją išreikščiau", kaip jis pats sako (41, 335). Mūsų naktiniame paveiksle prisiminimai apie audringą Madam pasirodymą sužavi Saint-Simoną savo dinamika, tačiau ne taip smarkiai, kad neliktų vietos jo kritiniam pastabumui, groteskinių momentų išryškinimui; tuos dalykus Saint-Simonas įpina į tą patį pakilų sakinį. Kad ir labai skirtingi šie du tekstai, nakties scena ir Orleano kunigaikštienės portretas, jie turi daug bendrų bruožų; pirmiausia juos vienija glaustumas ir net, sakytumei, perdėtas turinio talpumas. Kunigaikščiui, atsisėdusiam už stalo rašyti, prisiminimai taip gyvai atgaivina žmones ir visą sceną, su tokia gausybe paskirų detalių, kad jo plunksna, regisi, vos besuspėja drauge, ir jis aiškiai yra įsitikinęs, kad viskas, kas ateina į galvą, yra būtina visumai ir prisiderins prie visumos, iš anksto tuo visai nesirūpinant. Jis neturi laiko iš pradžių užbaigti vaizduoti Madam portreto, o paskui naujais sakiniais paaiškinti, kad ji nelabai turėjo pagrindo gedėti ir kad iškilmių apdarai šioje scenoje buvo aiškiai nederami, – juk tai, tiesą sakant, yra du visai skirtingi dalykai; tačiau kadangi ir viena, ir kita jam ateina į galvą drauge su atmintyje iškilusiu menėn puolančios kunigaikštienės paveikslu, kadangi mintys ir idėjos jam pernelyg smarkiai plūsta ir kadangi jis baiminasi, kad, mėginant ramiau viską rikiuoti ir kai kuriuos dalykus atidėti vėlesniam laikui,

šis bei tas gali vėl užsimiršti ir būti išstumta naujų vaizdų ir minčių, tai jis jaučiasi priverstas išsyk viską sugrūsti; ir tada nutinka, kad viskas išeina į gera; Saint-Simonas pamato, kad ir viena, ir antra įmanoma sujungti, nes ir viena, ir antra yra vienodai nederama, vienodai padiktuota instinktų ir vienodai jaudina, be to, ir viena, ir antra iki pat gelmių nušviečia Madam esybę; ir štai jau randasi frazė, truputėlį asimetriškai perteiktais santykiais, bet užtat juo taiklesnė: „ne sachant bonnement pourquoi ni l'un ni l'autre" – „gerai nežinodama, kodėl padarė viena ir kita". Šitaip nepaprastai skubiai ir nekantriai gimsta sintaksiniai susikryžiavimai ir persikryžiavimai, kurių aptinkama visame jo veikale ir kurie bemaž visur virsta sintezėmis; pavyzdžiui, genialusis sakinys „jamais à son aise ni nul avec lui" – „pats niekada neranda ramybės ir neduoda ramybės kitiems", kurį jis pasako apie prezidentą Harlays, arba „sachant de tout, parlant de tout, l'esprit orné, mais d'écorce – „žino apie viską, išmano apie viską, dvasia išpuoselėta, bet paviršutiniška" – apie Noailles hercogą; arba tokie logikos požiūriu absurdiški, tačiau visai aiškios prasmės dariniai, kaip šie „pour la faire connaître et en donner l'idée qu'on doit avoir pour s'en former une qui soit véritable" – „...idant su ja supažindintų ir pateiktų nuomonę, reikalingą tam, kad susiformuotų teisinga" – apie ponią des Ursins, ar „divers traits de ce portrait, plus fidèle que la gloire qu'il a dérobée et qu'à l'exemple du roi il a transmise à la postérité" – „įvairūs šio portreto bruožai, tikresni nei šlovė, jo užkariauta ir karaliaus pavyzdžiu perduota palikuonims" – apie maršalą Villars'ą; šio sakinio tąsa irgi yra būdingas pernelyg glausto dėstymo pavyzdys. Ta pati primygtinė skuba viešpatauja ir vardijant savybes Madam portrete. Saint-Simonas visai akivaizdžiai pagailėjo laiko pirma apgalvoti portreto kompoziciją, jam stinga laiko net pasistengti išvengti minčių, žodžių ir garsų (*courts* – *cour*) kartojimo; dukart jis pradeda fraze *elle était*, o kai vėliau to nebedaro, tai tik todėl, kad ir tam neberanda laiko; jis dukart primygtinai pabrėžia *au dernier point* (iki galo), ir tai nejučiomis daro retorinį poveikį; du trumpus būdvardžius (*dure, rude*) jis kombinuoja su devynių skiemenų būdo aplinkybe, toliau priduria dar vieną, nuodugniai pagrįstą būdvardį (14 skiemenų), o galiausiai prikabina visiškai prie bendros konstrukcijos nederantį, pernelyg trumpą ir lyg nukąsta

pabaiga atrodančią frazę *et sur quiconque;* nuo tolesnio sakinio jis ima versti krūvon daiktavardžius; o įstabiausias dalykas visame darinyje man regisi pati pabaiga, kai jau nebegali suprasti, kur liaujamasi kalbėti apie kūniškus dalykus ir prabylama apie moralės reikalus ir kur autorius įspūdingiausiam ir vidiniu tikrumu patraukliausiam kontrastui nepasivargina paieškoti jokios kitos jungties, kaip kiekvienam Saint-Simono skaitytojui gerai pažįstamus, dėl savo neišraiškingumo tokio išraiškingumo apsuptyje tiesiog nepamirštamus žodžius *avec cela* (kartu). Koks paminklas moteriai: „la figure et le rustre d'un Suisse, capable avec cela d'une amitié tendre et inviolable!" („išore ir vidumi šiurkšti kaip šveicaras", tačiau gebanti atsiduoti „švelniai neišardomai draugystei").

Šitaip prieiname dar vieną savitumą, aptinkamą abiejuose tekstuose ir apskritai visuose Saint-Simono veikaluose: jis menkai tesirūpina ne tik sakinių sandaros darna, bet nemėgina derinti nė turinio. Jis nė nemano rikiuoti savo medžiagos pagal kokius nors etinius ar estetinius tvarkos vaizdinius, pagal kokią nors išankstinę pažiūrą, kas priklauso grožiui, o kas – bjaurumui, kas dorybei, o kas – ydai, kas kūnui, o kas – sielai. Viską, kas jam ateina į galvą, rašant apie kurį nors dalyką, jis sumeta į savo sakinius tokia tvarka, kokia kyla mintys, visiškai pasitikėdamas, kad kiekvieną sykį tatai susijungs į vieningą ir aiškią visumą; juk jis mintyse regi vieningą aprašomojo žmogaus vaizdinį, visą vaizduojamosios scenos paveikslą! Jam nerūpi *la figure et le rustre d'un Suisse,* – o juk *rustre* čia jau slysta iš fizinės į moralinę sferą, – susieti su *amitié tendre et inviolable;* kitų ir dar ryškesnių pavyzdžių galime aptikti visur. Apie Monsinjorą Saint-Simonas sako: „L'épaisseur d'une part, la crainte de l'autre formaient en ce prince une retenue qui a peu d'exemples" – „Viena vertus, apkūnumas, kita vertus, baimė darė šį kunigaikštį tokį santūrų, kaip mažai kur rastume"; nuostabus aprašymas Burgundijos kunigaikštienės, kuri jam, kaip bemaž visiems, ją pažinojusiems, regėjosi žavinga, prasideda žodžiais: „Régulièrement laide, les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres mordantes"... – „Aiškiai negraži, nukarusiais skruostais, pernelyg išsišovusia kakta, nieko nesakančia nosimi, storomis pašaipiomis lūpomis..." Gal ir galima pamanyti, kad Saint-Simonas nori pradėti nuo bjaurių dalykų, o

paskui pateikti gražiuosius, galbūt akimirką toks ir buvo jo planas, tačiau jis šio plano nesilaiko, nes po „des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde" – „išraiškingomis, gražiausiomis pasaulyje akimis" dar eina „peu de dents et toutes pourries dont elle parlait et se moquait la première" – „reti ir visi išgedę dantys, apie kuriuos pirmoji prabildavo ir iš jų šaipydavosi". O paskui dar, greta ko kita, dėstoma: „...peu de gorge mais admirable, le cou long avec un soupçon de goître qui ne lui seyait point mal... une taille longue, ronde, menue, aisée, parfaitement coupée, une marche de déesse sur les nuées: elle plaisait au dernier point" (22, 280) – „...neaukšta, bet žavi krūtinė, ilgas kaklas su lengva Bazedovo ligos žyme, kuri jai visai neblogai tiko... liemuo ilgas, apvalus, plonas, grakštus, tobulos formos, eisena deivės, žengiančios debesimis, – ji be galo buvo patraukli." Ir tada dar ne galas. Apie Villars'ą autorius sako: „C'était un assez grand homme, brun, bien fait, devenu gros en vieillissant, sans en être appesanti, avec une physionomie vive, ouverte, sortante, et véritablement un peu folle" – „Tai buvo gana stambus vyras, tamsaus gymio, gerai sudėtas, į senatvę sustorėjęs, bet neapsunkęs, gyvo, atviro ir išties truputėlį kvailoko veido". Kas būtų galėjęs tikėtis tokios pabaigos? Vietos, kurią susižavėjęs cituoja Proustas, ir kitų panašių, kurių aptinkama gausybė, nevalia vertinti remiantis mūsų šiandienine literatūros patirtimi; netikėtų kombinacijų (nors, žinia, vargu bau tikrai netikėtų) šiandien geba pateikti kiekvienas šiokių tokių gabumų turįs žurnalistas ir net kai kurie reklaminių tekstų kūrėjai. Vertinti tokias vietas privalu remiantis moraliniais ir estetiniais prancūzų klasicizmo ir postklasicizmo vaizdiniais, kuriuose buvo susidariusios tvirtos kategorijos, kam dera ir kam nedera būti greta, – *vraisemblance* (tikroviškumo) ir *bienséance* (padorumo) kategorijos, neleidusios net pastebėti to, kas nukrypdavo nuo normos; tik tada galėsime deramai įvertinti, koks savitas ir su niekuo nepalyginamas yra Saint-Simono tikrovės suvokimas.

Svarbiausias elementas bet kokios iš anksto apgalvotos harmonijos stokos, iš kurios tačiau Saint-Simonas gali kurti neapsakomą individo harmoniją, *individuum ineffabile*, yra nepaliaujamas fizinių ir moralinių, išorinių ir vidinių bruožų maišymas; išorinis bruožas visados būtinai turi charakterio ypatumą, vidaus pasau-

lis, žmogaus esmė, niekados nevaizduojamas (arba tik labai retai tevaizduojamas) be savo juslinių reiškimosi formų, ir dažnai viena ir antra susilieja į vieną vienintelį žodį arba paveikslą, – kaip mūsų neseniai aptartu palyginimo su šveicaru (*la figure et le rustre d'un Suisse*) atveju. Šis susipynimas prasismelkia net tada, kai Saint-Simonas ketina išorę ir vidų pateikti kaip priešingybę; toks kontrastas gali būti apgaulingas, gali būti grindžiamas tik neteisinga išorės interpretacija. Kalbėdamas apie 1700 metų Bažnyčios susirinkimą, Saint-Simonas vaizduoja, kaip nustemba dvasininkai, kai daugumai dar menkai pažįstamas, pirmininkauti netikėtai paskirtas Paryžiaus arkivyskupas kardinolas Noailles, kurio išvaizda, regis, nedavė pagrindo sieti su juo didesnių lūkesčių, pasirodo esąs itin mokytas, gabios ir blaivios galvos žmogus: „un air de béatitude que sa physionomie présentait, avec un parler gras, lent, et nasillard, la faisait volontiers prendre pour niaise, et sa simplicité en tout pour bêtise (atkreipkite dėmesį į elipsės konstrukciją); la surprise était grande quand..." – „palaimingą jo veido išraišką ir manierą tarti žodžius iš lėto, tęsiamai, pro nosį galėjai lengvai palaikyti prastuoliškumu, o jo paprastumą – apskritai kvailumu; visi labai nustebo, kai..." Saint-Simonas nepriešina išorės su vidumi, bet pateikia jau su moraliniais elementais (*air de béatitude, simplicité*) sumišusią klaidingą visumos interpretaciją (*la faisait volontiers prendre*); o kai jis pateikia teisingą interpretaciją, atsitinka taip, kad paviršutiniškų stebėtojų klaidingai išsiaiškinti bruožai kuo puikiausiai prie jos derinasi; be to, ir teisingoje interpretacijoje dvasiniai ir fiziniai, išoriniai ir vidiniai aspektai sumišę: „avec son siège, sa pourpre, sa faveur, sa douceur, ses mœurs, sa piété et son savoir, il gouverna toute l'assemblée sans peine"... – „jo krėslas, purpuras, palankumas, minkštumas, delikatumas, dorybingumas ir mokytumas be vargo vadovavo visam susirinkimui"; pabaigoje pateikiamas jo valgymo įpročių aprašymas.

Kūno ir dvasios samplaika, kiekvienąsyk pagaunanti žmogaus esmių esmę, o kartu su šia samplaika susijusi ir lygiai taip pat neatskiriamai susipynusi politinė socialinė žmogaus padėtis (*son siège, sa pourpre, sa faveur, sa douceur, ses mœurs, sa piété et son savoir* – viskas viename lygmenyje); galiausiai kiekvienas personažas kaip visuma taip įlydytas į bendrąją politinę ir istorinę Prancūzijos val-

dovų rūmų atmosferą, kad nepaliaujamai regimas tikrame santykių raizginyje; visa tai aprėpia šis stilius. Su visais atspalviais atsiskleidžia ir asmeninis autoriaus požiūris į aprašomuosius asmenis. Nepramanyti, neišgalvoti, tiesiog iš regimojo pavidalo paimti motyvai suteikia Saint-Simonui tokią gyvenimo gelmę, kurios nepasiekė net reikšmingiausi didžiųjų dešimtmečių žmonių vaizduotojai Molière'as ar La Bruyère'as. Paskaitykime menkai težinomą portretą – Saint-Simono svainės kunigaikštienės de Lorge, kitados galingo, vėliau nuversto ministro dukters; *ma grande biche* (mano didžioji stirnelė), kaip viename laiške ją pavadino pats Saint-Simonas, aprašymą (24, 275–277):

La duchesse de Lorge, troisième fille de Chamillart, mourut à Paris en couche de son second fils, le dernier mai, jour de la Fête-Dieu, dans sa vingt-huitième-année. C'était une grande créature, très bien faite, d'un visage agréable, avec de l'esprit, et un naturel si simple, si vrai, si surnageant à tout, qu'il en était ravissant; la meilleure femme du monde et la plus folle de tout plaisir, surtout du gros jeu. Elle n'avait quoi que ce soit des sottises de gloire et d'importances des enfants des ministres; mais, tout le reste, elle le possédait en plein. Gâtée dès sa première jeunesse par une cour prostituée à la faveur de son père, avec une mère incapable d'aucune éducation, elle ne crut jamais que la France ni le Roi pût se passer de son père. Elle ne connut aucun devoir, pas même de bienséance. La chute de son père ne put lui en apprendre aucun, ni émousser la passion du jeu et des plaisirs. Elle l'avouait tout le plus ingénuement du monde, et ajoutait après qu'elle ne pouvait se contraindre. Jamais personne si peu soigneuse d'elle-même, si dégingandée: coiffure de travers, habits qui traînaient d'un côté, et tout le reste de même, et tout cela avec une grâce qui réparait tout. Sa santé, elle n'en faisait aucun compte, et pour sa dépense, elle ne croyait que terre pût jamais lui manquer. Elle était délicate, et sa poitrine s'altérait. On le lui disait; elle le sentait; mais, de se retenir sur rien, elle en était incapable. Elle acheva de se pousser à bout de jeu, de courses, de veilles en sa dernière grossesse. Toutes les nuits, elle revenait couchée en travers de son carrosse. On lui demandait en cet état quel plaisir elle prenait; elle répondait, d'une voix qui, de faiblesse, avait peine à se faire entendre, qu'elle avait bien du plaisir. Aussi finit-elle bientôt. Elle avait été fort bien avec Madame la Dauphine, et dans la plupart de ses confidences. J'étais fort bien avec elle; mais je lui disais toujours que, pour rien, je n'eusse voulu être son mari. Elle était très douce, et, pour qui n'avait que faire à elle, fort aimable. Son père et sa mère en furent fort affligés.

Hercogienė de Lorž, trečioji Šamijaro duktė, mirė Paryžiuje, eidama dvidešimt aštuntuosius metus, praėjusią gegužę, per Dievo Kūno šventę,

gimdydama antrą savo sūnų. Tai buvo aukšta, gražiai sudėta būtybė, malonaus veido, protinga ir iš prigimties tokia paprasta, tokia nuoširdi, atsilaikanti prieš visas negandas, jog negalėjai ja nesižavėti; geriausia moteris pasaulyje, beprotiškai mėgstanti visus malonumus, o ypač stambiai lošti. Ji nė kiek neturėjo to kvailo tuščiagarbiškumo ir išpuikimo, būdingo ministrų vaikams. Užtat viso kito turėjo per akis. Nuo pirmos jaunystės sugadinta parsidavėlių dvariškių, padlaižiaujančių jos tėvui, iš motinos nebuvo gavusi jokio išsilavinimo, todėl tikėjo, kad Prancūzija ir karalius negali apsieiti be jos tėvo. Nežinojo jokios pareigos, net kas tai yra padorumas. Tėvo žlugimas jos nieko neišmokė ir nenustelbė lošimo ir malonumų aistros. Visa tai ji naiviausiai prisipažindavo ir pridurdavo, jog negali susitvardyti. Niekada nesutikau moters, kuri taip mažai rūpintųsi savimi ir būtų tokia išgverusi: kreiva šukuosena, vienas suknios šonas nutįsęs ir visa kita taip pat, tačiau jos grakšti laikysena viską išpirkdavo. Savos sveikatos nė kiek nepaisė, manydama, jog neužteks gyvenimo jai pražudyti. O buvo gležna, silpnų plaučių. Žmonės jai apie tai kalbėjo; ji tai jautė; bet neįstengė nieko atsisakyti. Per paskutinį nėštumą ir toliau jodinėjo, nemiegojo naktimis, sėdėdavo, kol baigdavo lošti. Kasnakt grįždavo atsigulusi skersai karietos. Klausiama, kokį malonumą iš to gauna, silpnu, vos girdimu balsu atsakydavo, jog didelį. Taigi neilgam jos užteko. Ji labai gerai sutarė su dofino žmona, kuri jai patikėdavo daugelį savo paslapčių. Mano santykiai su ja taip pat buvo puikūs; bet aš visada jai sakydavau, jog nieku gyvu nenorėčiau būti jos vyru. Ji buvo labai švelni ir nepaprastai maloni tiems, kurie nieko iš jos nenorėjo. Jos tėvas ir motina labai sielvartavo dėl jos mirties.

Šiame *ma grande biche* portrete justi nuoširdžiausias prielankumas, net kone ašaros, suvilgančios autoriaus akis, ją prisiminus. Kuris anos ar juolab ką tik praėjusios epochos rašytojas būtų įstengęs taip ryškiai pavaizduoti tokią damą kaip jauną nelaimingą mergaitę, pradėti aprašymą žodžiais *c'était une grande créature*, sugalvoti laipsniškai kylančią būdvardžių *si simple, si vrai, si surnageant à tout* virtinę, trivialų posakį *la meilleure femme du monde* („geriausia moteris pasaulyje") papildyti ryškiu akcentu: *et la plus folle de tout plaisir* („beprotiškai mėgstanti visus malonumus"), apdarų, gyvenimo būdo ir sveikatos netvarką sutraukti į tokį kerimą savęs švaistymo paveikslą, o galiausiai išsaugoti mums tą sceną, kur ji, gulėdama karietoje, gęstančiu balsu ištaria: „qu'elle avait bien du plaisir!" – „kaip aš pasilinksminau!" O sykiu ši teksto atkarpa kupina blaivaus ir ramaus dalykiškumo, su kuriuo aprašoma socialinė terpė ir apskritai gyvenimo aplinka, išauginusi tokį savitą augalą. Reikia laukti

iki antrosios XIX šimtmečio pusės, tiesą sakant, – net iki XX šimtmečio, kol Europos literatūroje aptinkame panašią intonaciją, visiškai išsilaisvinusią nuo tradicinio harmonijos siekimo, tokią sintetišką, iš atsitiktinių regimojo paveikslo duomenų į pačias egzistencijos gelmes prasismelkiančią žmogaus charakteristiką.

Pateiksime dar kelis pavyzdžius, labiau nei ligšioliniai nušviečiančius istorijos ir politikos dalykus. 1714 metais prasidėjo ilga ir atkakli kova, susijusi su popiežiaus bule *Unigenitus*, nukreipta prieš jansenistus. Saint-Simonas buvo bulės priešininkas, – iš dalies todėl, kad bjaurėjosi bet kokiu sąžinės varžymu ir bet kokia prievarta tikėjimo klausimais, iš dalies todėl, kad bulėje nusakomos ekskomunikos sąlygos, kurios jam atrodė pavojingos politikos požiūriu. Jėzuitas tėvas Tellier, karaliaus nuodėmklausys, mėginęs visomis priemonėmis pasiekti, kad bulė būtų priimta, norėjo palenkti Saint-Simoną į savo pusę ir galiausiai pasiprašė pasikalbėti su juo akis į akį. Aplinkybės susiklostė taip, kad šis susitikimas įvyko belangiame, tik žvakių apšviestame užpakaliniame Saint-Simono kabinete (*boutique*), o gretimame salone laukiama svečio, kuriam nevalia pastebėti nieko, kas dedasi kabinete. Pašnekesys darosi gyvas: nuostabiai atvirai tėvas jėzuitas atskleidžia savąjį klastos ir brutalumo kupiną planą, kaip pasiekti, kad bulė būtų priimta; visokiausiais sofizmais jis mėgina atremti Saint-Simono abejones ir, jausdamas priešinimąsi, vis labiau karščiuojasi. Saint-Simonas jau vienoje ankstesnėje vietoje (17, 60) pateikė tėvo Tellier portretą; štai keli šio portreto sakiniai:

Sa tête et sa santé étaient de fer, sa conduite en était aussi, son naturel cruel et farouche... il était profondément faux, trompeur, caché sous mille plis et replis, et quand il put se montrer et se faire craindre, exigeant tout, ne donnant rien, se moquant des paroles les plus expressément données lorsqu'il ne lui importait plus de les tenir, et poursuivant avec fureur ceux qui les avaient reçues. C'était un homme terrible... Le prodigieux de cette fureur jamais interrompue d'un seul instant par rien, c'est qu'il ne se proposa jamais rien pour lui-même, qu'il n'avait ni parents ni amis, qu'il était né malfaisant, sans être touché d'aucun plaisir d'obliger, et qu'il était de la lie du peuple et ne s'en cachait pas; violent jusqu'à faire peur aux jésuites les plus sages... Son extérieur ne promettait rien moins, et tint exactement parole; il eût fait peur au coin d'un bois. Sa physionomie était ténébreuse, fausse, terrible; les yeux ardents, méchants, extrêmement de travers; on était frappé en le voyant.

Jo galva ir sveikata buvo geležinės, elgsena taip pat, prigimtis – žiauri ir laukinė... jis buvo apsimetėlis iki sielos gelmių, apgavikas, besislapstantis po daugybe vingrybių ir gudrybių, o kai galėjo pasirodyti ir įbauginti, reikalavo visko, neduodamas nieko, juokėsi iš aiškiausiai duotų savo žodžių, kai jam nebebūdavo svarbu jų laikytis, o tuos žmones, kuriems tą žodį buvo davęs, įnirtingai persekiojo. Tai buvo baisus žmogus... Įdomiausia dėl to įniršio, kurio niekas nė akimirkai negalėdavo apmalšinti, – kad jis niekada nieko nerezgė sau pačiam, neturėjo nei giminių, nei draugų, buvo apsigimęs piktadarys, nejautė jokio malonumo kam nors padaryti paslaugą, buvo kilęs iš liaudies padugnių ir šito neslėpė; toks šiurkštus, jog baugino pačius išmintingiausius jėzuitus... Jo išorė žadėjo ne daugiau ir tiksliai išlaikė žodį: miško laukymėje būtų išgąsdinęs kiekvieną. Jo veidas buvo niūrus, veidmainiškas, baisus; akys žėrinčios, piktos, perdėm žvairos; visi apstulbdavo jį išvydę.

Dabar štai jiedu sėdi vienas prieš kitą tame kabinete (24, 117):

Je le voyais bec à bec entre deux bougies, n'y ayant du tout que la largeur de la table entre deux. J'ai décrit ailleurs son horrible physionomie. Eperdu tout à coup par l'ouïe et par la vue, je fus saisi, tandis qu'il parlait, de ce que c'était qu'un jésuite, qui, par son néant personnel et avoué, ne pouvait rien espérer pour sa famille, ni, par son état et par ses vœux, pour soi-même, pas même une pomme ni un coup de vin plus que les autres; qui par son âge touchait au moment de rendre compte à Dieu, et qui, de propos délibéré et amené avec grand artifice, allait mettre l'Etat et la religion dans la plus terrible combustion, et ouvrir la persécution la plus affreuse pour des questions qui ne lui faisaient rien, et qui ne touchaient que l'honneur de leur école de Molina. Ses profondeurs, les violences qu'il me montra, tout cela me jeta en un tel (sic) extase, que tout à coup je me pris à lui dire en l'interrompant: „Mon Père, quel âge avez-vous?" Son extrême surprise, car je le regardais de tous mes yeux, qui la virent se peindre sur son visage, rappela mes sens...

Aš jį mačiau akis į akį tarp dviejų žvakių; mudu teskyrė stalas. Jo baisų veidą aprašiau kitur. Jo balsas ir žvilgsnis mane sutrikdė, bet kol jis kalbėjo, susigriebiau, kad tai tik jėzuitas, kuris dėl savo asmeninio pripažinto nereikšmingumo negali nieko tikėtis savo giminei, o dėl savo padėties ir įžadų – sau pačiam, net obuolio ar gurkšnio vyno daugiau už kitus; kad jo amžius jau pasiekė tokią ribą, jog laikas duoti apyskaitą Dievui, ir kad sąmoninga ir didžiai sukta kalba jis ketina valstybėje ir Bažnyčioje sukelti baisų sąmyšį ir atverti kelią siaubingiems persekiojimams dėl klausimų, visai jam nesvarbių, o vien susijusių su Molinos įkurtos jų mokyklos garbe. Jo minčių gelmė ir šiurkštumas tas mintis išsakant mane nugramzdino į tokią (sic) ekstazę, jog aš staiga jį pertraukiau paklausdamas: „Mano

tėve, kiek jums metų?" Begalinė nuostaba, pasirodžiusi jo veide, – kadangi žiūrėjau į jį išpūtęs akis – privertė mane atsitokėti...

Saint-Simonui pasiseka sušvelninti savo nederamo klausimo padarytą įspūdį, ir jis sužino, kad tėvas Tellier yra 73 metų. Ši scena itin aiškiai rodo, kaip Saint-Simonas priima prieš jį stojančius reiškinius; žmoguje, kuris sėdi kaktomuša, *bec à bec* priešais jį, jis visai instinktyviai mato kūno, dvasios, gyvenimo padėties ir gyvenimo istorijos vienovę; tatai suteikia jam galios grężte prasigręžti per žmogų ir įsismelkti į pačią politinio reikalo esmę, – ir įsismelkti taip giliai, kad aktualioji reikalo dalis, kaip kad šiuo atveju, pradingsta jam iš akių, o po ja atsiskleidžia kur kas gilesnės ir bendresnės įžvalgos; akylai, *de tous ses yeux* žvelgdamas į priešais sėdintį pašnekovą, Saint-Simonas pamiršta šios akimirkos dingstį, disputą apie tam tikrą popiežiaus bulės skirsnį, ir be galo gyvai išvysta pačią jėzuitybės, dar daugiau, – bet kokios griežtai organizuotos solidarios bendrijos esmę. Tokią apercepciją, tokį daiktų esmės suvokimą, jo pašnekovas, kad ir labai įžvalgus, vargu bau įstengė atspėti; nei XVII, nei XVIII šimtmetyje nerasime kitų tokio požiūrio pavyzdžių; žmonės iš apdairumo verčiau rodėsi paviršutiniški, buvo vidiniu požiūriu pernelyg diskretiški, pernelyg besidrovį kito asmens, pernelyg paisą atstumo, todėl vengė tokio pobūdžio apnuoginimų. Todėl ši vieta drauge rodo, kad Saint-Simonas savo giliausias įžvalgas pasiekia ne racionalia idėjų ir problemų analize, bet empirinio požiūrio į juslinius reiškinius dėka, požiūrio, užgriebiančio pačias egzistencijos gelmes; tuo tarpu Pascalio pirmųjų *Provincialo laiškų* (*Lettres provinciales*, šis pavyzdys piršte peršasi) tėvas jėzuitas visai akivaizdžiai stilizuotas remiantis anksčiau pasiekta racionalia įžvalga.

Tebus paminėta dar viena vieta. Saint-Simonas nuo vaikystės labai gerai pažinojo Orleano kunigaikštį, vėliau tapusį regentu, ir labai aukštai vertino jo inteligenciją ir gabumus; jis parodo, kad tik tikrai nejauki ir dviprasmiška padėtis greta dėdės, Liudviko XIV, pagadino šio kunigaikščio charakterį ir pakirto jo galias, paversdama jį tuo neryžtingu, nepatikimu, ciniškai abejingu švaistūnu, kuriuo jis galiausiai tapo. Nebedaug laiko likus iki regento mirties, Saint-Simonui darosi aišku, kad artinasi Orleano kunigaikščio galas, ir jis pasakoja mums, kaip tatai įžvelgė. Regentas patikėjo svarbią tarnybą kunigaikščiui d'Humièresui (41, 229):

Le duc d'Humières voulut que je le menasse à Versailles remercier M. le duc d'Orléans le matin. Nous le trouvâmes qu'il allait s'habiller, et qu'il était encore dans son caveau, dont il avait fait sa garderobe. Il y était sur sa chaise percée parmi ses valets et deux ou trois de ses premiers officiers. J'en fus effrayé. Je vis un homme la tête basse, d'un rouge pourpre, avec un air hébété, qui ne me vit seulement pas approcher. Ses gens le lui dirent. Il tourna la tête lentement vers moi, sans presque la lever, et me demanda d'une langue épaisse ce qui m'amenait. Je le luis dis. J'étais entré là pour le presser de venir dans le lieu où il s'habillait, pour ne pas faire attendre le duc d'Humières; mais je demeurai si étonné que je restai court. Je pris Simiane, premier gentilhomme de sa chambre, dans une fenêtre, à qui je témoignai ma surprise et ma crainte de l'état où je voyais M. le duc d'Orléans. Simiane me répondit qu'il était depuis fort longtemps ainsi les matins, qu'il n'y avait ce jour-là rien d'extraordinaire en lui, et que je n'en étais surpris que parce que je ne le voyais jamais à ces heures-là; qu'il n'y paraîtrait plus tant quand il se serait secoué en s'habillant. Il ne laissa pas d'y paraître encore beaucoup lorsqu'il vint s'habiller. Il reçut le remerciement du duc d'Humières d'un air étonné et pesant; et lui, qui était toujours gracieux et poli envers tout le monde, et qui savait si bien dire à propos et à point, à peine lui répondit-il... Cet état de M. le duc d'Orléans me fit faire beaucoup de réflexions... C'était le fruit de ses soupers...

Kunigaikštis Diumjeras norėjo, kad rytą jį palydėčiau į Versalį padėkoti p. Orleano kunigaikščiui. Užtikome jį, besitaisantį rengtis, dar jo rūsyje, kur buvo įsiruošęs garderobą. Sėdėjo ant kėdės su skyle apsuptas liokajų ir keleto aukštų karininkų. Mane jo vaizdas išgąsdino. Mačiau žmogų nuleista galva, raudonu it purpuras bukos išraiškos veidu – jis nė nematė manęs artinantis. Tarnai jam pasakė. Jis lėtai pasuko galvą į mane, beveik jos nepakeldamas, ir sunkiai apversdamas liežuvį paklausė, kas mane pas jį atvedė. Pasakiau. Įėjau čia, kad paskubinčiau jį eiti ten, kur jis rengėsi, ir kad kunigaikščiui Diumjerui nereikėtų laukti; bet buvau toks nustebęs, jog daug neaiškinau. Pamatęs lange Simianą, vyriausiąjį jo liokajų, išreiškiau jam savo nuostabą ir baimę dėl p. Orleano kunigaikščio būklės. Simianas atsakė, kad jis jau labai seniai rytais toks, kad šiandien jam nieko ypatingo nesą ir kad aš nustebau tik todėl, kad niekada jo tokiu metu nematau; kad išjudintas rengiant jis toks nebeatrodys. Tačiau ir baigus rengti jis dar tebebuvo toks pat. Išklausė kunigaikščio Diumjero padėką nustebusiu buku veidu; ir visada su visais malonus ir mandagus, mokąs laiku ir vietoje tarti protingą žodį, vos jam atsakė... P. Orleano kunigaikščio būklė mane privertė labai susimąstyti... Tai buvo jo vakarienių rezultatas...

Nedera stebėtis, kad regentas priima aukštą dignitorių atlikdamas savo reikalą, be to, apsuptas tarnų ir rūmų valdininkų. XVII ir XVIII šimtmečio valdovai beveik niekados nebuvo vieni; kai Lou-

vois dramatiškoje scenoje įpuola pas karalių sukliudyti, kad šis viešai nepaskelbtų apie savo santuoką su ponia de Maintenon, jis aptinka valdovą ką tik pakilusį nuo *chaise percée* ir dar tebesitvarkantį drabužius; o apie Burgundijos kunigaikštienę Saint-Simonas pasakoja, kad ji kaip tik tokiomis progomis mėgo leistis į intymiausius pašnekesius su savo damomis. Tačiau nė viena šių scenų taip smarkiai nepagauna skaitytojo, kaip ta, kurią ką tik perspausdinome. Žinomoje literatūroje, ypač senesniojoje, turbūt nėra teksto, kuris tokį siužetą pateiktų kaip dramatišką ir tragišką. O šis tekstas pateikia: Saint-Simoną sukaustantis siaubas išvydus prieš akis iškilusį nykimo ir besiartinančios mirties paveikslą yra tragiškai svarus. Paveikslas iš lėto, pamaži ir tiksliai piešiamas dviem ilgėlesniais sakiniais (*Je vis un homme...* ir *Il tourna la tête...*) ir įrėminamas trimis visai trumpomis frazėmis (*j'en fus effrayé, ses gens le lui dirent, je le lui dis*), kuriose kalbama apie visą aplinką ir kurios dėl savo glaustumo ir aštrumo atrodo lyg smūgiai, veltui mėginantys pramušti regento apatiją. Patį paveikslą Saint-Simonas pradeda žodžiais „mačiau žmogų" – ne „mačiau kunigaikštį"; šitaip išreiškiami du dalykai: pirma, kad Saint-Simonas pirmą akimirksnį neatpažįsta ar nenori patikėti, ką tokį regi prieš save; antra, kad nelaimingasis yra jau bemaž nebe Orleano kunigaikštis (*M. le duc d'Orléans*), bet „tiktai" žmogus. O lėtas antrojo sakinio nuodugnumas su vargais negalais pasukama galva ir apsunkusiu liežuviu yra tokio stiliaus, kokio išvis neaptiksime nei XVIII, nei turbūt XIX šimtmetyje iki Goncourt'ų ir Zola.

Svarbu čia anaiptol ne tai, kad beatodairiškai vaizduojami kasdieniai, atgrasūs ir klasikinės estetikos požiūriu neorūs dalykai; tokio radikalaus realizmo randame ir kituose, net XVII ir XVIII šimtmečio tekstuose. Svarbu tai, kad šios realistinės priemonės čia vartojamos žmogui vaizduoti, vaizduoti visiškai rimtai, problemiškai, net moralizmą pranokstant ir panyrant į pačias „tamsiąsias" mūsų esybės gelmes, *profondeurs opaques*. Kiekvienas skaitytojas verčiamas pajusti, kad visa Orleano kunigaikščio lemtis ir visa tragika atsiveria šioje scenoje, jam besėdint ant *chaise percée*. Savo stiliumi Saint-Simonas yra moderniųjų ir moderniausiųjų gyvenimo sampratos ir gyvenimo perteikimo formų pirmtakas. Jis vaizduoja žmones kasdienėje aplinkoje – jų kilmę, įvairialypius santy-

kius, nuosavybę, kiekvieną jų kūno dalelę, jų gestus, visus jų žodžių atspalvius (*Lauzun!*), jų viltis ir baimes; labai dažnai jis išreiškia tai, ką mes šiandien vadintume paveldimumu, – beje, ir čia sykiu aprėpdamas ir fizinius, ir dvasinius aspektus; nieko nevengdamas, be galo taikliai ir tiksliai jis pastebi „aplinkos" (*milieu*) savitumus; koks jo laikų autorius būtų gebėjęs ir linkęs išryškinti tokius dalykus kaip savotišką Mortemart šeimos galvoseną ir kalbėsenos ypatumus, apie kuriuos Saint-Simonas ne vieną kartą užsimena (pasakodamas apie ponią de Montespan, apie jos dukterį Orleano kunigaikštienę, apie ponią de Castries ir t.t.). Ir visa tai reikalinga *condition de l'homme*, žmogaus gyvenimo sąlygoms pavaizduoti. Tiesa, Saint-Simono patirtis yra ribota, nes visą laiką kalbama tik apie Prancūzijos karaliaus rūmus; užtat ši patirtis labai vientisa, sakytumei, veiksmo vienovė čia būtų iš anksto duota; o veiksmo arena vis dėlto pakankamai didelė, kad pateiktų ištisą žmonių pasaulį ir atsitiktinius, neatsirenkamus, kasdienius įvykius. Anksčiau kalbėjome, kad XVII ir XVIII šimtmečių memuarinė literatūra apskritai nepakluso estetikos taisyklei, reikalavusiai atskirti kasdienius ir žemus dalykus nuo aukštų ir rimtų; priešingai, ši literatūra dažnai apnuogina ir demaskuoja tai, kas šiaip jau vaizduojama perdėtai išaukštintu pavidalu, – valdovus ir jų rūmus. Tačiau Saint-Simono raštuose visa tai pastūmėta kur kas toliau, čia visa tai yra jau kitos substancijos ir kitokio rango. Kūriniuose kitų rašytojų, tarp kurių aptinkame ir gana gabių, kaip tik dėl asmeninio požiūrio į reiškinį, kasdienių, neatsirinktų ir tik retai visumą apžvelgti leidžiančių dalykų vaizdavimo nutinka taip, kad jie pirmiausia vertinami dėl dokumentinio ir kultūros paveikslą perteikiančio pobūdžio, o pastebimais meniniais privalumais gėrimasi veikiau kaip žaviu priedu. Ten pernelyg viską nusveria anekdotas, intriga, apologija, vien asmeniniai reikalai; sakytumei minutė po minutės pateikiami ir pagal asmeninio akiračio ir interesų ribas pasirenkami politiniai įvykiai nereikalauja didžiausio žmogiško įsijautimo; niekas Retzo neskaitys su tokiu pasirengimu įsijausti, kaip skaitomas Shakespeare'as ar Montaigne'is. Man regisi, kad ir Saint-Simonas pernelyg jau dažnai buvo matuojamas tuo pačiu matu kaip anie rašytojai, pernelyg išimtinai į jo veikalą žiūrėta kaip į kultūros istorijos dokumentą. Žinia, jo raštai irgi yra toks dokumentas, – ir

net dar tobulesnis dokumentas nei kitų. Tačiau šie raštai yra dar ir kai kas kita. Kaip tik tai, kas riboja kitų žmogiškąjį ir meninį paveikumą, – anekdoto elementai, asmeniškumas, pernelyg didelis paskirumas ir nereikšmingumas įvykių, apie kuriuos jie pasakoja, – kaip tik tai yra Saint-Simono stiprioji pusė, nes tik jis vienas, nors ir vaizduodamas atsitiktines ir neatsirenkamas paskirybes, dažnai absurdą siekiančius asmeninius ir šališkus dalykus, netikėtai panardina skaitytoją į pačias žmogaus egzistencijos gelmes.

Koks jis tolimas tam žavingam ir paviršutiniškam viduriniajam stiliui, kurį aptikome pradžioje aptartuose pirmosios XVIII šimtmečio pusės tekstuose; kokia priešingybė jo užrašai tai maloniai sudėstytai, mėgautis kviečiančiai arba švietėjišką nuostatą propagandiškai įrodinėjančiai tikrovei, kurią anie tekstai perteikia! Ir vis dėlto Saint-Simonas kur kas labiau priklauso tai epochai, kurioje jis savo veikalą kūrė, nei XVII šimtmečiui, kuriam jis vis priskiriamas, nes jo veikale kalbama apie Liudviko XIV rūmus; nors tai juk anaiptol ne 1660 ar 1670 metų, bet paskutinių XVII šimtmečio dešimtmečių rūmai! O ir šie dešimtmečiai tuo laiku, kai Saint-Simonas rašė, buvo jau tolima praeitis. Pirmoji XVIII šimtmečio pusė ir šiaip nestokoja paskirų žmonių, idėjų ir sąjūdžių, kurie regisi pranašaują ateitį ir savojoje epochoje yra vieniši. Kas gi priskirtų XVII šimtmečiui Giambatista'ą Vico'ą, kuris gimė septyneriais metais anksčiau už Saint-Simoną ir savo pagrindinį veikalą parašė taip pat anksčiau! Vico'as buvo nusistatęs prieš Descartes'ą, o Saint-Simonas – prieš didįjį karalių, ir kiekvienas jų žavėjosi savo priešininku, dariusiu jiedviem kuo giliausią įspūdį. Tačiau šie du be galo skirtingi amžininkai buvo panašūs dar ir kitais, ne tokiais išoriškais aspektais. Abu savo polinkiais ir mąstysena grįžta į jų laikais nebemodernia tapusią praeitį; abu rašė veikalus, kurie yra tikra elegantiškai suformuoto ir riboto amžininkų stiliaus priešingybė ir greta šio stiliaus iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip beformiai luistai; abiem atvejais dėl primygtinio vidinio impulso kalbinė raiška darosi šiek tiek neįprasta, kartais pertempta, perdėtai išraiškinga, priešinga lengvam ir maloniam epochos skoniui; o svarbiausia, kad abu, – vienas grynai instinktyviai, vaizduodamas su juo gyvenančius žmones, o kitas spekuliatyviai, regėdamas pasaulio istorijos tėkmės viziją, bet abu visiškai kirsdamiesi

su racionaliomis antiistoriškomis savo meto nuostatomis, – žmogų regi giliai susijusį su istorinėmis jo būties duotybėmis. Kokiu nors istorijos teorijos pagrindu, pavyzdžiui, istorizmu, kurio pirmieji požymiai kaip tik anuomet, kai jis rašė savo memuarus, pradedami justi, Saint-Simonas dar nesiremia; jo vaizduojamas individualumas susijęs su paskiru žmogumi; istorinės jėgos antasmenine ir vis dėlto individualizuota prasme nepatenka į Saint-Simono akiratį. Gyvąją istoriją jis supranta (ir pats tatai paaiškina savo įspūdinguose *Išankstiniuose samprotavimuose* (*Considérations préliminaires*, I, 5 ir t.) vien kaip gebėjimą įžvelgti veikiančiųjų asmenų asmeninę psichologiją ir iš jos besirandančias sąsajas ir priešybes; Saint-Simono istoriografijos paskirtis, kaip jis pats nurodo, yra moralinė ir pamokomoji, visai atitinkanti ankstesnių epochų – priešistorizmo formavimosi – dvasią. Tačiau įvairovė tikrovės, kurioje Saint-Simonas gyveno ir kuri uždegė jo genijų, pastūmėjo jį žengti kur kas toliau.

XVII
Muzikantas Mileris

Miller. (*schnell auf – und abgehend*). Einmal für allemal! Der Handel wird ernsthaft. Meine Tochter kommt mit dem Baron ins Geschrei. Mein Haus wird verrufen. Der Präsident bekommt Wind, und kurz und gut, ich biete dem Junker aus.

Frau. Du hast ihn nicht in dein Haus geschwatzt – hast ihm deine Tochter nicht nachgeworfen.

Miller. Hab' ihn nicht in mein Haus geschwatzt – hab' ihm 's Mädel nicht nachgeworfen; wer nimmt Notiz davon? – Ich war Herr im Haus. Ich hätt' meine Tochter mehr koram nehmen sollen. Ich hätt' dem Major besser auftrumpfen sollen – oder hätt' gleich alles Seiner Excellenz, dem Herrn Papa stecken sollen. Der junge Baron bringt's mit einem Wischer hinaus, das muß ich wissen, und alles Wetter kommt über den Geiger.

Frau. (*schlürft eine Tasse aus*). Possen! Geschwätz! Was kann über dich kommen? Wer kann dir was anhaben? Du gehst deiner Profession nach und raffst Scholaren zusammen, wo sie zu kriegen sind.

Miller. Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Commerz auch herauskommen? – Nehmen kann er das Mädel nicht – Vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer – daß Gott erbarm? – Guten Morgen! – Gelt, wenn so ein Musje *von* sich da und dort, und dort und hier schon herumbeholfen hat, wenn er, der Henker weiß! was als? gelöst hat, schmeckt's meinem guten Schlucker freilich, einmal auf süß Wasser zu graben. Gib du Acht! Gib du Acht! und wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache ständest, er wird sie, dir auf der Nase, beschwat-

zen, dem Mädel eins hinsetzen, und führt sich ab, und das Mädel ist verschimpfiert auf ihr Lebenlang, bleibt sitzen, oder hat's Handwerk verschmeckt, treibt's fort (*die Faust vor die Stirn*), Jesus Christus!

Frau. Gott behüt' uns in Gnaden!

Miller. Es hat sich zu behüten. Worauf kann so ein Windfuß wohl sonst sein Absehen richten? – Das Mädel ist schön – schlank – führt seinen netten Fuß. Unterm Dach mag's aussehen, wie's will. Darüber guckt man bei euch Weibsleuten weg, wenn's nur der liebe Gott par terre nicht hat fehlen lassen – Stöbert mein Springinsfeld erst noch dieses Capitel aus – he da! geht ihm ein Licht auf, wie meinem Rodney, wenn er die Witterung eines Franzosen kriegt, und nun müssen alle Segel dran und drauf los, – und ich verdenk's ihm gar nicht. Mensch ist Mensch. Das muß ich wissen.

Mileris. (*greitai vaikščiodamas po kambarį*). Įsidėk į makaulę visiems laikams! Padėtis darosi rimta. Apie mano dukterį ir baroną greit ims šnibždėtis visuos kampuos. Apie mano namus pasklis blogos kalbos. Suuos prezidentas ir... trumpai drūtai, tas ponaitis čia daugiau kojos nekels.

Žmona. Tu neviliojai jo į savo namus, – nepiršai savo dukters.

Mileris. Neviliojau į savo namus... nepiršau dukters; kas gi tai aiškinsis? Juk aš šių namų šeimininkas. Man reikėjo labiau prižiūrėti dukterį. Išrėžti viską į akis majorui arba iškart pranešti jo ekscelencijai, ponui tėtušiui. Jaunajam baronui kas, pabars tėtušis, ir tiek, tas aišku kaip dieną, o viskas užgrius ant vargšo muzikanto galvos.

Žmona. (*baigdama gerti kavą*). Niekai! Tuščios kalbos! Kas tau gali būti? Kas tau gali ką padaryti? Tu dirbi savo darbą ir imi mokinius kur tik gali.

Mileris. Bet pasakyk tu man, kas iš to išeis?.. Nejau jis ves Luizę?.. Apie tai nėra ko nė kalbėti, o kad paverstų ją... ne, Dieve apsaugok! Išgrauš! Ak, jau tie ponaičiai, visur jiems tenka nosį įkišti, bala žino kokių gardybių ragauti, ir kas čia keista, jei tokiam smaguriui parūpo kaip tik tas saldus kąsnelis. O tu žiūrėk! Žiūrėk! Bet nors kiekvienam sienos plyšy po akį turėtum, kiekvieną atodūsį sektum, jis vis tiek apsuks jai galvą tau panosėj, o paskui dings, ir gaudyk vėją laukuos. O mergiotei visam gyvenimui nešlovė, niekas daugiau į ją nežiūrės, o jeigu tas užsiėmimas jai patiko, tai, žiūrėk, ir toliau varys. (*Trenkia sau kumščiu į kaktą.*) Jėzau Kristau!

Žmona. Apsaugok mus, Viešpatie!
Mileris. Patys turim saugotis. Kas daugiau tokiam vėjo pamušalui gali rūpėti? Mergiotė graži, liekna, dailios eigasties. O kas ten po stogu yra, niekam nerūpi. Jūs, bobos, galit ir nieko neturėti, svarbu, kad Viešpats Dievas būtų davęs gerą pirmą aukštą. Mūsiškiui kad tik prie jo prieiti, o tada... kraujas tuoj užvirs kaip tam Rodniui užuodus prancūzą, o tada jau daryk ką nori, bet nesulaikysi... Aš jo nekaltinu. Žmogus yra žmogus. Pats žinau.

Tai 1782–1783 metais Schillerio sukurtos „biurgeriškosios tragedijos" *Luizė Miler** įžanga; veiksmas vyksta smulkaus miestelėno, muzikos mokytojo namų kambaryje; autoriaus remarka ypač tai pabrėžia: prie stalo, gerdama kavą, dar naktiniais drabužiais sėdi ponia Miler. Šią situaciją atitinka ir abiejų pašnekovų kalbos maniera, – ypač vyro, kuris iš prigimties geraširdis burbeklis, dabar susijaudinęs stačiai nesustodamas žeria sodrius, šiurkščius, liaudiškus smulkaus biurgerio posakius. Iš profesijos muzikantas, jis anaiptol ne „menininkas", bet veikiau prakutęs amatininkas, ir visai nebūtų nukrypta nuo stiliaus, jei aktorius jį vaidindamas prašnektų tarmiškai (švabų tarme). Mileris yra geros širdies ir guvaus proto, tačiau perdėm persiėmęs smulkaus miestelėno pažiūromis; toje pačioje scenoje, po kelių eilučių, matome, kad mintis, jog duktė, dėl barono meilės pasikėlusi į puikybę, „galų gale atstums gerą, dorą žentą, kuris galėtų būti man puikus talkininkas" – „mir am Ende einen wackern ehrbaren Schwiegersohn verschlägt, der sich so warm in meine Kundschaft hineingesetzt hätte", jį, muzikantą, dar labiau varo iš proto. Tokiuose rėmuose klostosi tragedija. Ne tik Milerių šeima ir sekretorius Vurmas suteikia scenai smulkiųjų biurgerių atmosferą; ir visas konfliktas yra iš smulkiųjų miestelėnų gyvenimo, net abu aukštesniojo luomo veikėjai, prezidentas ir jo sūnus, vaizduojami visiškai be to didžiajai prancūzų tragedijai būdingo herojiško, nuo kasdienybės atitraukto ir perdėto išaukštinimo. Sūnus yra taurus, jausmingas idealistas; tėvas – šėtoniškas, valdingas, galiausiai – irgi jausmingas; abu jiedu nėra iškilnūs prancūzų klasicizmo prasme. Tam jau pernelyg ankšta ir

* 1784 metais pjesė gavo pavadinimą *Klasta ir meilė* (*Kabale und Liebe*) ir šiuo pavadinimu išgarsėjo pasaulyje. (*Red. past.*)

pati erdvė – mažos vokiečių kunigaikštystės absoliutinio valdovo rezidencija.

Schilleris nėra pirmasis tragiškai perteikęs tokias ar panašias veiksmo vietas ir tokius konfliktus. Jausmingasis biurgerių romanas ir biurgeriškoji tragedija (apie ją, kaip apie „ašaringąją komediją", *comédie larmoyante*, mes užsiminėme praeitame skyriuje) jau seniai buvo susiformavusios Anglijoje ir Prancūzijoje; Vokietijoje, kur krikščioniškasis kreatūrinis stilių maišymas išsilaikė visą XVII šimtmetį, o ir vėliau nebuvo prancūzų klasicizmo įtakos visiškai išstumtas, biurgeriškojo realizmo raida įgijo itin ryškias formas; čia susiliete Shakespeare'o ir Diderot bei Rousseau įtakos; ankštos ir susiskaldžiusios Vokietijos gyvenimas teikė patrauklių vaizdavimo objektų; buvo sukurta kūrinių, kurie sykiu buvo ir jausmingi, ir kupini biurgeriškos ankštumos, ir realistiniai, ir revoliucingi. Tiesa, pirmasis šio žanro kūrinys vokiečių kalba, Lessingo jaunystės drama *Mis Sara Simpson* (1755), parašyta ne be anglų teatro įtakos (jos ir veiksmas vyksta Anglijoje), dar neperteikia jokių savo epochos politinių realijų; užtat po dvylikos metų pasirodžiusi *Mina fon Barnhelm* iškelia aktualiausias ano meto problemas. Goethe *Poezijos ir tikrovės* antrosios dalies septintojoje knygoje (jubiliejinis leidimas, 23, 80) šią dramą vadina „pirmąja iš gyvenimo tikrovės išpešta, specifinio anų laikų turinio teatro produkcija"; jis nurodo ypatingą dramos aktualumą, kuris šiandienos skaitytojui jau nebe taip krinta į akis, o anuomet nemaža dalimi nulėmė jos sukeltą susidomėjimą: „neapykantos kupinos įtampos, kuri per šį [Septynerių metų] karą atsirado tarp Prūsijos ir Saksonijos"; [...] „nepašalino nė karo pabaiga"; tad Lessingo veikalas „turėjo vaizdais paveikti", kad būtų atkurta santarvė tarp žmonių. Tiesa, *Mina fon Barnhelm* – ne biurgeriškoji tragedija, o komedija, ir nuo biurgeriškosios tragedijos skiriasi jau pačiu sumanymu, veiksmo vieta, svarbiausio moters charakterio savarankiškumu ir tuo, kad abu pagrindiniai veikėjai priklauso bajorų luomui; ir vis dėlto jauki šios dramos rimtis, paprastas garbės, padorumo supratimas, o ir kalbinė raiška yra kažkokie biurgeriški, kartais kone prastuoliški, tad esi linkęs abu pagrindinius personažus, – kartais ir apskritai visą vokiečių diduomenę, – įsivaizduoti gyvenančius biurgeriškoje namų aplinkoje. Nėra jokios abejonės, kad Goethe minėtoje vietoje

visai pagrįstai sako (juk jis ir pats tai tiesiogiai pajuto, kai šis veikalas pasirodė jo studijų Leipcige metais), jog „kaip tik ši produkcija sėkmingai leido pakelti akis iš literatūrinio ir biurgeriško pasaulio, kuriame ligi tol buvo kuriamas poetinis menas, į aukštesnes, reikšmingesnes sferas". Tačiau dėl to aukštesnio reginio, kurį skaitytojui ar klausytojui prieš akis iškelia savojo meto istorija, Lessingas anaiptol neatsisako paprastų, jausmingų ir šiuo požiūriu kone biurgeriškų žmogiškų santykių; kaip tik todėl, kad šios dvi sferos čia tiesiogiai sujungiamos, drama ir tapo tokia žavi. Kitaip, ne mažiau reikšmingai Lessingas politiškai aktualizavo dramą *Emilija Galoti*; čia pagrindinis biurgeriškos tragedijos objektas – nekaltos merginos suvedžiojimas – siejamas su smulkios vokiečių valstybėlės absoliutizmu. Tačiau politinės dabarties elementai dramoje dar silpni, jie nėra iš tikrųjų revoliucingi; veiksmo vieta – ne Vokietija, o italų kunigaikštystė, ir nors pabrėžtinai sakoma, kad Galočių šeima ne bajorai ir nepriklauso diduomenei, jų – ypač tėvo Odoardo – padėtis ir laikysena visai ne biurgeriška, bet aiškiai kariška ir aristokratiška.

Tik „Audros ir veržimosi" epocha galutinai susiejo sentimentalųjį biurgeriškąjį realizmą su politiniais – kovos už žmogaus teises – idealais; šitų ryšių pėdsakų aptinkame bemaž visų „audrininkų" kartos rašytojų – ir Goethe's, ir Heinricho Leopoldo Wagnerio, ir Lenzo, ir Leisewitzo, ir Klingerio, ir daugelio kitų, net Johanno Heinricho Voßo – kūryboje. Iš veikalų, kurie ir šiandien tebėra gyvi, Luizės Miler drama mūsų nagrinėjamai problemai yra reikšmingiausia; joje mėginama tiesiogiai aprėpti praktinę dabartį ir paskirą atvejį grįsti bendrąja būkle; sentimentalus biurgeriškasis, atvirai šiurkštus ar idilinis realizmas kituose veikaluose dažnai reiškėsi istoriniais, fantastiniais ar individualiais nepolitiniais siužetais, todėl ano meto tikrovė juose iš principo ir tiesiogiai neperteikiama, o čia šis realizmas be jokių užuolankų ir drovėjimosi nukreiptas į savą politinės dabarties patirtį. Aktualia aplinka ir aktualiu, net revoliucingu politiniu suinteresuotumu ši tragedija skiriasi nuo Lessingo *Emilijos Galoti* ir nuo kitų man žinomų biurgeriškųjų dramų; savojoje epochoje šis veikalas yra kraštutinis ribinis atvejis, kai tikrovė iš principo ir problemiškai perteikiama literatūros priemonėmis.

Pirmieji žodžiai energingai įvesdina mus į susidariusią padėtį. Vokiečių kunigaikščio visagalio ministro sūnus meilinasi merginai, priklausančiai smulkiųjų miestelėnų sluoksniui; jis dažnai lankosi Luizės namuose; vėliau patiriame, kad jis rašo merginai jausmingus laiškus, rūpinasi jos lavinimu ir įteikia jai dovanų. Motina, ribota moteriškė, taip susižavėjusi ir taip didžiuojasi kilmingu dukters kavalieriumi, kad nepastebi pavojaus. Tėvas šį pavojų įžvelgia, bijo įsivelti į konfliktą su prezidentu, būgštauja, kad bus suterštas dukters geras vardas, kad duktė neteks ir žemiškosios laimės, ir amžinosios palaimos; mat abejoja: „nejau jis ves Luizę?.. Apie tai nėra ko nė kalbėti" – „nehmen kann er das Mädel nicht". Tikrai neves, gali tik suvedžioti. O tada „mergiotei visam gyvenimui nešlovė, niekas daugiau į ją nežiūrės, o jeigu tas užsiėmimas jai patiko, tai, žiūrėk, ir toliau varys..." – „ist das Mädel verschimpfiert auf ihr Lebenlang, bleibt sitzen oder hat's Handwerk verschmelkt". Tėvas turi pakankamai gero ir tiesmuko proto suprasti, kaip tokie dalykai baigiasi. Jis visai nė neširsta ant majoro. „Žmogus yra žmogus" – „Mensch ist Mensch". Tačiau jis myli dukterį ir rūpinasi ją gelbėti nuo tokios dalios. Ruošiasi eiti pas prezidentą ir viską jam pasakyti, nors toks elgesys visai ne jo būdui; iš tikrųjų jis nėra iš tų žmonių, kurie kišasi į meilės reikalus; tačiau pavojus pernelyg didelis. Vis dėlto desperatiško žingsnio tėvas nežengia; viskas pernelyg greitai klostosi. Kitoje scenoje jis priverstas pats suprasti, kad jau per vėlu; jo duktė pernelyg smarkiai įsipainiojusi.

Pasaulis, į kurį čia žvelgia žiūrovas, ir erdvės, ir moralės požiūriu yra tiesiog beviltiškai ankštas. Ankštas smulkaus miestelėno kambarėlis; kunigaikštystė tokio menko ploto, kad per valandą, kaip ne kartą sakoma, arkliais galima pasiekti jos sieną; ir dar pačios nenatūraliausios ir klastingiausios atmainos luominiai dorovės apribojimai. Rūmams leidžiama viskas, tačiau tai – ne tauri laisvė, o vien įžūlybė, korupcija ir apsimetinėjimas; liaudyje vyraujanti dorybės samprata be galo tamsuoliška; mergina, atsiduodanti vyrui, kuris jos pagal galiojančią visuomenės sąrangą vesti negali, iškart laikoma paleistuve, visi ją niekina; ir tokias viešpataujančias visuomenės normas visi, net pati Luizė, laiko „visuotine amžina sąranga", aklas klusnumas – krikščioniška pareiga, ir tuo naudojasi valdantieji sluoksniai, ypač prezidentas, apgailėtinas minia-

tiūrinis tironas, kuriam Schilleris, tiesa, mėgina suteikti šiek tiek impozantiškumo, šiek tiek didybės, nors tam nėra jokio vidinio pagrindo; mat visais nusikaltimais ir intrigomis jis siekia vien riboto asmeninio tikslo – įgyti ir išlaikyti valdžią, nors niekur nė žodžiu neužsimenama, kokiems tikslams valdžia galėtų būti panaudota.

Taigi Milerio ir jo šeimos padėtis vaizduojama tragiškomis realistinėmis spalvomis, laikantis epochos istorijos dvasios; miestelėnų gyvenimas ir tragizmas čia, kaip iš pradžių bent regisi, nebėra vien visuomenės gyvenimo paviršiuje plūduriuojančių putų samstymas, kuriuo siekiama tik perteikti asmeninį, sentimentalaus tragizmo kupiną likimą; čia mėginama užgriebti pačią socialinės ir politinės epochos gelmę; atrodo, kad tai pirmasis mėginimas per paskirą lemtį prabilti apie visą savojo meto tikrovę; norėdamas suprasti tragišką Luizės dalią, klausytojas turi suvokti struktūrą visuomenės, kurioje jis gyvena. Ir vis dėlto, jeigu lyginame šį tragišką realizmą su viduramžių figūriniu realizmu ar su šiuolaikiniu praktiniu realizmu, juntame, jog Schillerio realizmui kažko stinga, kad gyvenimo tikrovė būtų perteikta visoje savo pilnatvėje. Luizės Miler drama – tai veikiau politinis, net demagoginis, o ne realistinis veikalas.

Tai, be abejo, politinė drama. H.A. Korffas apie tai parašė kelis puikius puslapius veikale *Goethe's laikų dvasia* (*Geist der Goethezeit*, I, 209–211); aš čia pateiksiu jo samprotavimų santrauką: Schillerio pasirinkta tema susijusi su politinės laisvės idėja ne būtinais, o tik atsitiktiniais ryšiais, ir vis dėlto ši drama kaip reta kuri kita yra durklo dūris tiesiai absoliutizmui į širdį: ryškia šviesa nušviečiamas valdžia pagrįstas nusikalstamas kunigaikščių smurtavimas; valdiniai yra visai beteisiai, priklausomi nuo valdovo, jo favoritų ir sugulovių malonės ar nemalonės; o iš viso vyksmo su siaubu pamatome žemesniųjų sluoksnių vidinį susikaustymą ir priklausomybę, kuri apskritai tik ir leidžia suvokti, kaip tokia kunigaikščio savivalė įmanoma.

Visa tai nenuginčijama, ir tenka tik apgailestauti, kad Schilleris kur kas tiksliau suprato, prieš ką, o ne už ką jis kovoja; ir kad iš jo dramos lengvai galima susidaryti įspūdį, jog viskas būtų gerai, jei tik kai kurie asmenys, stovintys prie valdžios vairo, būtų ne smur-

tininkai ir niekšai, o padorūs žmonės. Be abejo, ir tokia, kokia yra, ši drama turėjo daryti politinį poveikį; tačiau išeina, kad kaip tik sodrios ir ryškios revoliucinio tendencingumo spalvos kenkia tikram realizmui; neketinu tvirtinti, kad gyvenimo tikrovė smulkiose absoliutinėse kunigaikštystėse buvo geresnė, nei ją parodo Schilleris; tačiau ji, šiaip ar taip, buvo kitokia ir atrodė ne tokia melodramiška. Tuo metu, kai rašė Luizės Miler dramą, Schilleris dar nebuvo pasiekęs meninės formos saiko ir brandos. Tai audringas, veržlus, itin paveikus, bet vis dėlto, šiek tiek atidžiau pažvelgus, gana prastas veikalas, – nelyg genialaus žmogaus parašytas melodraminis bestseleris. Rimtos dramos požiūriu veiksmo intriga čia pernelyg apskaičiuota ir dažnai neįtikima; veiksmo vystymuisi palaikyti charakteriai (išskyrus Milerio) piešiami pernelyg naiviai, arba juodomis, arba baltomis spalvomis; pasisakymai ir sprendimai kartais netikėti ir nepakankamai motyvuoti, dialogas – dažnai be saiko patetiškas ir jausmingas, o ten, kur mėgina būti sąmojingas, kandus, iškilnus, jis bemaž visados darosi įmantrus, sunkiai suprantamas, neretai ir nejučiomis komiškas; paskaitykime kad ir didžiąją ledi ir Luizės sceną (4, 7), kurios kone kiekvienas žodis yra nenatūralus. Tačiau tai, kad kurdamas šią dramą Schilleris stokojo meninės nuovokos, dar ne svarbiausias daiktas; realizmo nepilnavertiškumą pirmiausia sąlygoja pats miestelėniškos, biurgeriškos tragedijos žanras, susiformavęs XVIII šimtmetyje; šis žanras buvo pernelyg susijęs su asmeniškumu, namų gyvenimu ir graudulingu jausmingumu, jis negalėjo šių elementų atsisakyti, ir dėl to jo intonacija ir stiliaus lygmuo neleido išplėsti visuomeninės veiksmo arenos ir įtraukti į veiksmą bendrųjų politinių ir socialinių problemų. Ir vis dėlto prasiveržimas į politikos ir bendrųjų visuomenės problemų sritį įvyko kaip tik šiuo keliu; mat graudus ir iš esmės visai privatus meilės ryšys čia susidūrė jau nebe su piktų giminaičių, tėvų ir globėjų pasipriešinimu ar su privačiomis moralės kliūtimis, bet su viešu priešu – su prigimčiai priešinga luomine visuomenės sąranga. Ankstesniuose skyriuose parodėme, kad didžiajame XVII šimtmečio prancūzų klasicizme meilė tapo tauriausia tema ir tarp visų tragiškų, nuo kasdienės tikrovės atitrauktų dalykų buvo išskiriama kaip aukščiausia vertybė; kad paskui Vakarų Europos papročių romano užuomazgose ir *comédie lar-*

moyante žanre ji vėl susilietė su žemąja gyvenimo tikrove, bet užtat nebeteko orumo, pasidarė aiškiau erotiška, graudulinga ir jausminga; šiuo pavidalu ją perėmė „Audros ir veržimosi" revoliucionieriai, kurie, sekdami Rousseau pėdomis ir nė truputėlio neišsižadėdami biurgeriškumo, realizmo ir jausmingumo, iš naujo suteikė jai tragiško orumo; kiekvieno žmogaus, kiekvienos aplinkos atveju ji pasidarė iškilni kaip visų natūraliausias ir spontaniškiausias dalykas; jos paprasčiausi ir tyriausi santykiai buvo vertinami kaip prigimtinės dorybės sąlygos, o jos išsivadavimas nuo visų sąlygiškumų – kaip neatimamos prigimtinės teisės dalykas.

Taigi meilė Schillerio dramoje apie Luizę Miler tapo revoliucinių politinių idėjų ir politika pagrįsto realizmo išeities tašku. Tačiau meilės istorija kaip pjesės pagrindas buvo pernelyg siaura, o jausmingas ir graudulingas stilius – pernelyg netinkamas realiai tikrovei perteikti. Per daug dėmesio čia skiriama atsitiktiniam ypatingam atvejui, iš esmės ne tokiam reikšmingam, kad konfliktas įgytų reikiamą aštrumą; pagal graudulingos šeimyninės dramos modelį prezidentas ir Vurmas turi būti vaizduojami kaip visiški niekšai; jeigu jie nebūtų tokie, jeigu, be to, prezidentas atsitiktinai kaip tik tą akimirką nebūtų priverstas santuokos saitais susieti su kunigaikščio sugulove savo sūnų, būtų įmanoma rasti kokią išeitį ar bent atidėti sprendimą. Šiaip apie padėtį kunigaikštystėje mes išgirstame tik paskirų, tarpusavy nesusijusių, ne visados aiškiai suprantamų detalių; šios detalės nuolatos esti šiurpulingo pobūdžio, – ar būtų kalbama apie krašto jaunuolių pardavinėjimą kareiviais į Ameriką, ar apie santykius rūmuose, apie kuriuos užsimenama didžiajame Ferdinando ir ledi ginče (2, 3); jos visados pateikiamos su didžiausiu patosu; susidaro įspūdis, tarytum kunigaikštis ir jo rūmai apskritai neturi jokios funkcijos, tik švaisto gėrybes, siurbia liaudies kraują ir piktnaudžiauja liaudimi, užsiimdami vien nedoromis pramogomis. Apie vidines problemas, istorinius konfliktus, apie valdovų vaidmenį ir jų moralinio nuosmukio priežastis, apie sudėtingą padėtį kunigaikštystėje mes bemaž nieko neišgirstame ir nepajuntame. Tai ne tikrovė, tai melodrama; pjesė net labai tinkama sukelti smarkų, jausmingą, politinį poveikį; tačiau tai ne meninė ataskaita apie savo meto tikrovę. Vaizdas iškreiptas net ten, kur perteikiami tikra to meto padėtis ir

tikri įvykiai, nes jie atplėšti nuo šaknų, nebetekę esmės ir nušviesti pernelyg polemiškai ir tendencingai; o tas galbūt reikšmingiausias motyvas socialinei struktūrai įžvelgti, kurį pabrėžia ir H.A. Korffas, – vidinė priklausomybė valdinių, kurie dėl savo tamsuoliško, riboto, klaidingai jiems įteigto maldingumo pripažįsta juos slegiančią priespaudą kaip amžiną nepakeičiamą naštą, – šis motyvas nėra pakankamai aiškiai išryškintas; vidinės laisvės stygius paskatina Luizę atsižadėti kovos (3, 4), Ferdinandas jos motyvus supranta neteisingai, nes intriga reikalauja, kad jis, – nors po visų ligtolinių jųdviejų tarpusavio santykių tai atrodo neįtikima, – imtų pavyduliauti ir įtarinėti mylimąją; taigi klausytojo domesys išsyk nukreipiamas į šalį nuo kovos atsižadėjimo motyvų; ir apskritai Luizė vaizduojama tokia skaisti ir nekalta, kupina tokių taurių jausmų, kad jos ribotumą ir bejėgiškumą suvokia tik pjesę analizuojantis kritikas, o ne spontaniškas klausytojas; juk net šitoje scenoje ji atrodo kaip aukotis pasiryžusi herojė, ir net tada, kai patiki juokinga Vurmo apgavyste, vis dar regisi „didinga ir baisi".

Vis dėlto mūsų tyrinėjimų kontekste ši drama yra labai reikšminga – jau vien todėl, kad tarp garsesniųjų vokiečių klasicizmo ir romantizmo veikalų ji tėra vienintelė tokio pobūdžio. Vėliau, Goethe's laikais, nebebuvo mėginama tragiškai pateikti dabarties viduriniąją biurgerišką aplinką ir jos socialinę padėtį; pirmiausia visai vienišas ir nepakartojamas stiliaus prasme liko muzikantas Mileris, puikiai nupieštas personažas, kur kas vieningesnis ir natūralesnis nei jo dukters paveikslas. Ir pats Schilleris, ir apskritai vokiečių literatūra nusigręžė nuo energingai stilius maišančio, politikos ir ekonomikos dalykus ryškiai ir konkrečiai vaizduojančio dabarties realizmo; Shakespeare'o kūryboje su užsidegimu taikytas stilių maišymas dabar rodosi bemaž vien istoriniuose ir fantastiniuose siužetuose; o kūriniuose, perteikiančiuose dabartį, literatūra apsiribodavo pačia siauriausia tikrovės sritimi, be jokios politikos, arba, pasitelkdama idilišką ar ironišką toną, domėjosi vien asmenine problematika; nuoseklus tikrovės vaizdavimas ir tragiška epochos problematika niekados nebesueina draugėn viename kūrinyje. Tai juo labiau įsidėmėtina, jei norite – juo paradoksaliau dėl to, kad kaip tik XVIII šimtmečio antrosios pusės vokiečių dvasios raida padėjo esteti-

nius šiuolaikinio realizmo pamatus; turiu galvoje tą realizmą, kuris neseniai pradėtas vadinti istorizmu.

Būdas, kuriuo žvelgiame į žmogaus gyvenimą ir žmonių visuomenę, iš principo yra tas pat, ar kalbėtume apie praeities, ar apie dabarties dalykus; požiūrio į istoriją pokyčiai labai greitai ir neišvengiamai apima ir požiūrį į dabarties padėtį. Jeigu dabar suvokiama, kad epochas ir visuomenes privalu vertinti vadovaujantis ne absoliučios siekiamybės modeliais, o atsižvelgiant į kiekvienos jų prielaidas; jeigu pradėta tokiomis prielaidomis laikyti ne vien gamtines sąlygas, pavyzdžiui, klimatą ir dirvožemį, bet ir dvasines bei istorines aplinkybes; jeigu šitaip nubunda nuovoka apie istorijos jėgas ir istoriniai reiškiniai iškyla kaip nepakartojami ir paslankūs; jeigu įstengiama taip įžvelgti epochų gyvenimo vieningumą, kad kiekviena jų pasirodo kaip visuma, kurios esmė atsispindi kiekvienoje jos apraiškoje; jeigu galiausiai įsitvirtina įsitikinimas, kad reikšmingo esminio istorinės raidos turinio negalima nusakyti abstrakčiomis ir bendromis įžvalgomis ir kad medžiagos istorijos pažinimui reikia ieškoti ne vien visuomenės „aukštybėse" ir iškilminguose valstybiniuose aktuose, bet ir mene, ekonomikoje, medžiaginėje ir dvasinėje kultūroje, kasdieniame gyvenime ir liaudies gelmėse, nes tik ten konkretesne bei gilesne prasme galima užčiuopti savitą istorijos dinamiką, jos vidinį judėjimą – ir jeigu taip, reikia tikėtis, kad šios įžvalgos bus perkeltos ir į dabartį ir ta dabartis pasirodys neprilygstamai savita, vidinių jėgų judinama ir besivystanti epocha; taigi kaip istorijos atkarpa, kurios ir kasdienės gelmės, ir visa vidinė struktūra įdomi tiek šaltinių, tiek raidos krypties požiūriu. Gerai žinoma, kad visos šios naujoviškos istorijos įžvalgos, susijungusios į dvasios tėkmę, vadinamą istorizmu, galutinai susiformavo XVIII šimtmečio antrojoje pusėje Vokietijoje; tiesa, ir anksčiau, ir kitose vietose būta srovių, rengusių istorizmui dirvą ir veikusių jo augimą; tačiau išbaigtą pavidalą jis įgijo Vokietijoje, Goethe's epochoje. Į tai mums čia nereikia gilintis, nes tuo klausimu parašyta daug puikių veikalų; Friedricho Meinecke'ės knyga apie istorizmo kilmę (München–Berlin, 1936) yra gražiausias ir brandžiausias man žinomas darbas. Ano meto Vokietijoje smarkiausiai maištauta ir prieš klasicistinį bei racionalistinį prancūzų skonį; todėl buvo įveikta tai, ką mes vadiname stilių

skyrimu, neįsileidusiu realizmo į aukštąjį tragedinį stilių; taip buvo sukurtos prielaidos ir istoriniam, ir dabarties laikus perteikiančiam, iki tragiškojo rango pakilusiam realizmui atsirasti. Ir vis dėlto bent jau pastarasis, dabarties laikus perteikiąs realizmas galutinai nesusiformavo. Dar daugiau – nors Goethe's jaunystės veikaluose istorinės temos vaizduojamos su tokia pilnatve ir jusliniu teisingumu, paskutiniuose Schillerio veikaluose, jo vėlesnėje raidoje istorinėms temoms vėl būdingas tam tikras stilių skyrimas; Schillerio dualistinė prigimtis, griežtai skyrusi idėją ir juslinius reiškinius, vis labiau įsitvirtino, ir vėliau jis kur kas labiau domėjosi dorovės poveikiu žmogui ir dorove pagrįsta žmogaus laisve, o ne jo jusliniu, istorijon įsiterpusiu savitumu.

Tačiau mums čia kol kas rūpi dabarties temas perteikiąs realizmas, todėl pamėginsime nustatyti priežastis, kurios, nepaisant tokių palankių estetinių prielaidų, vis dėlto sukliudė jam visiškai susiformuoti. Tas priežastis nulėmė pačios ano meto sąlygos ir Vokietijos rašytojų ir apskritai elito požiūris į tas sąlygas; ir pirmiausia turėsime kalbėti apie Goethe'ę, – iš dalies dėl to, kad jo įtaka vyravo visose srityse, o iš dalies ir todėl, kad joks kitas rašytojas neturėjo tokių įgimtų gabumų suvokti juslinę ir realią tikrovę.

Ano meto Vokietijos gyvenimas menkai tetiko plataus masto realizmui; socialinis paveikslas buvo nevieningas, visumos gyvenimas klostėsi mažų „istorinių žemių" ir dėl dinastinių politinių aplinkybių susidariusių parcelių maišatyje. Kiekviename tų lopinėlių kartais tiesiog kvapą gniaužiančią ankštumą atsvėrė tam tikras maldingas pasitenkinimas ir istorinio pagrindo jausmas, ir visa tai buvo palankiau spekuliacijai, gilinimuisi į vidinius dalykus, užsisklendimui savame kiaute ir vietinei savivalei, o ne ryžtingam, platesnius poreikius ir didesnes erdves aprėpiančiam domėjimuisi praktikos ir tikrovės klausimais. Vokiečių istorizmo užuomazgose aiškiai pastebimi pėdsakai tų aplinkybių, kuriose jis formavosi. Justusas Möseris savo idėjas grindė gilindamasis į labai ribotos srities – Osnabriuko vyskupystės – istorinę raidą; o Herderis regėjo bendriausią ir plačiausią istorijos kontekstą, sykiu įžvelgdamas ir gilų istorijos savitumą, tačiau perteikdavo jį tokia nekonkrečia forma, kokios apskritai neįmanoma pritaikyti tikrovės vaizdavimui. Jau šių dviejų autorių darbuose atsirado pirmieji ženklai tų dviejų pagrindinių

krypčių, kurias vokiečių istorizmas ilgai išlaikė: viena vertus, partikuliaraus liaudiško tradicionalizmo, kita vertus – grynai teorinio, spekuliatyvaus visumos siekimo; abi šias kryptis kur kas labiau domina antlaikinė istorijos dvasia ir tai, kaip radosi dabar egzistuojantys dalykai, o ne dabartyje slypinčios konkrečios ateities užuomazgos; visais esminiais aspektais taip ir liko iki Karlo Marxo; o taip liko nemenka dalimi todėl, kad konkrečios ateities ženklai, kurie, skverbdamiesi iš užsienio, nuo paskutinių XVIII šimtmečio dešimtmečių darėsi vis labiau neišvengiami, daugumai iškiliųjų vokiečių kėlė išgąstį ir norą gintis. Prancūzų revoliucija su visais savo atšvaitais, su savo sukeltais perversmais, su užuomazgomis naujos socialinės struktūros, kuri iš jos, nepaisant visų atoveiksmių, nepermaldaujamai radosi, atsimušė į pasyvią, gintis pasirengusią, šalin besigręžiančią Vokietiją. Priešiškai ją pasitiko ne vien grėsmę pajutusios praeities galybės, bet ir dar jaunas vokiečių dvasinis sąjūdis; ir čia mes prieiname Goethe'ę.

Goethe's požiūris į revoliuciją, į Napoleono epochą, į išsivaduojamuosius karus ir į pradedančias reikštis XIX šimtmečio tendencijas yra žinomas; jis radosi dėl jo kilmės iš senųjų biurgerių luomo, dėl unikalios socialinės padėties, kurią jis pasirinko savo gyvenimo forma, iš jo giliausių polinkių ir instinktų, galiausiai – iš jo išsilavinimo, vis labiau skatinusio jį garbinti tai, kas palaipsniui įgyja formą, ir bjaurėtis tuo, kas kunkuliuoja be jokios formos, kas priešinasi struktūriniam skaidymui. Politinės Goethe's pažiūros mus čia domina ne kaip tikrasis tyrinėjimų objektas, o tik netiesiogiai – tuo mastu, kuriuo šios pažiūros lėmė literatūrinį jo gyvenamojo meto dalykų perteikimą.

Visų tų jo raštų, kurie ištisai ar iš dalies, tiesiogiai ar netiesiogiai kalba apie revoliucinius įvykius, bendras bruožas yra tas, kad jie nemėgina gilintis, kokios dinaminės galios čia veikia. Juose kartais pateikiama net konkrečiausių paskirų simptomų, taip pat atspindžių ir padarinių, kurie reiškiasi išeivių, revoliucijos paliestų pasienio sričių, šiaip paskirų asmenų, šeimų ir grupių likimuose; tačiau, prašnekdamas apskritai apie šį reikalą, Goethe krypsta į bendrybes ir moralizmą, – kartais irzliai, kartais – giedrai, su pesimistine pasaulio regėjusio valstybės vyro išmintimi. 1793 metų *Analuose* jis rašo:

Einem tätigen, produktiven Geiste, einem wahrhaft vaterländisch gesinnten und einheimische Literatur befördernden Manne wird man es zugute halten, wenn ihn der Umsturz alles Vorhandenen schreckt, ohne daß die mindeste Ahnung zu ihm spräche, was denn besseres, ja nur anderes daraus erfolgen solle. Man wird ihm beistimmen, wenn es ihn verdrießt, daß dergleichen Influenzen sich nach Deutschland erstrecken, und verrückte, ja unwürdige Personen das Heft ergreifen.

Veikliam ir produktyviam protui, iš tikrųjų patriotiškai nusiteikusiam ir gimtojo krašto literatūrą puoselėjančiam žmogui bus atleista, kad visų esamųjų dalykų pervarta jį baugina, nes nė menkiausia nuojauta jam nebyloja, kas geresnio ar bent kas kitoniška iš to gali rastis. Jis sulauks pritarimo dėl to, jog jam atgrasu, kad šitokie užkratai skverbiasi į Vokietiją ir pamišę, net nedori asmenys taikosi į vadovus.

Kaip tik tas „atgrasumas" neleido jam į visuomenės persisluoksniavimą gilintis taip pat meilingai ir genetiškai, kaip jis darė su tokia daugybe kitų objektų, – juk jis geriau nei kas kitas žinojo, kad tik šiuo keliu einant „prabyla nuojautos". Labai gražioje savo knygos apie istorizmą vietoje (II, 579) Meinecke kalba, kokie istorijos dalykai jaudino Goethe'ę: vidinių varomųjų jėgų skatinamas lėtas istorinių darinių tapsmas ir augimas, individualybės radimasis iš tipo ir nenuspėjamų likimo jėgų brovimasis į šį augimą. Esą taip, toliau dėsto Meinecke, kad Goethe bendrąjį istorijos gyvenimo srautą, tiesa, visados juto, tačiau visados stvarstė iš jo tik tuos fenomenus, su kuriais tiesiogiai galėjo susidoroti, vadovaudamasis savičiausiais pažinimo principais, – galėjo todėl, kad tuos fenomenus mėgo. Šitaip, girdi, atsiskleidžiąs tas Goethe's istorijai taikytas pasirinktinumo principas, kurį randame apgailestavimo kupiname „Paviršutiniško Florencijos padėties aprašymo" (*Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände*) epiloge, kaip priedas pridurtame prie Benvenuto Cellini'o vertimo. Ten Goethe sako:

Hätte Lorenzo (der Magnifico) länger leben und eine fortschreitende stufenhafte Ausbildung des gegründeten Zustandes statthaben können, so würde die Geschichte von Florenz eines der schönsten Phänomene darstellen; allein wir sollen wohl im Lauf der irdischen Dinge die Erfüllung des schönen Möglichen nur selten erleben.

Jeigu Lorenzo (*Magnifico*) būtų galėjęs ilgiau gyventi, jeigu būtų galėjęs toliau palaipsniui vykti sukurtosios padėties formavimasis, Florencijos istorija dabar būtų vienas pačių gražiausių fenomenų; tačiau, matyt, že-

miškieji dalykai klostosi taip, kad mums tik retai tėra skirta išvysti gražios galimybės išsipildymą.

Šiuose Meinecke'ės samprotavimuose man, tiesa, vienas dalykas regisi ne visai aiškus: man regisi, kad Goethe, „vadovaudamasis savičiausiais pažinimo principais", būtų galėjęs tiesiogiai susidoroti ir su nuošalyje paliktomis istorijos dalimis, – jei būtų jas mėgęs. Priešiškas nusistatymas jam kliudė taikyti tuos pažinimo principus, todėl jam tie fenomenai ir neatsiskleidė. Socialinių kovų dinamika ir ekonominis fonas, kuriame vystėsi Florencijos istorija, – dalykai, į kuriuos Goethe nekreipė dėmesio ar apie kuriuos tik visai nežymiai užsiminė (šiais žodžiais aš parafrazuoju Meinecke'ę), miestiečių neramumai, kuriuos jis smerkė kaip „netikusiai valdomos ir policijos požiūriu prastai tvarkomos valstybės ydas", Goethe'i yra nemalonūs, todėl jis nuo jų gręžėsi; arba, jei jau buvo priverstas į juos leistis, tai, užuot likęs dialektinės ir tragiškos raidos stebėtoju, virsdavo klasicistiniu moralistu; tokiomis akimirkomis, man regisi, Goethe nebejunta „bendrojo istorijos gyvenimo srauto". „Gražių galimybių išsipildymas" jam reiškia išimtinai vien klestėjimą aukštųjų aristokratinių kultūrų, kuriose gali netrikdomai skleistis reikšmingi individai, o ryšium su tuo jo mintyse iškylanti sąrangos sąvoka yra gana eudemonistinė. Kaip tik tuo, kad Goethe nemėgo bet kokių smarkių sprogimų, kurie juk irgi yra istorijos gyvenimo srauto rezultatas, galima paaiškinti, kad, susidūręs su šiais reiškiniais, jis tenkinosi simptomų aprašinėjimu, asmeniniais įspūdžiais ir moralizmu; tai, kad jis teikė tokią reikšmę intriguojančiai anekdotiškai koljė istorijai, kuri juk buvo vien tam tikros padėties aukščiausiuose sluoksniuose simptomas, bet anaiptol neatskleidė kokių nors esminių istorinių revoliucinės krizės jėgų apraiškų, kad jis ilgą laiką buvo linkęs laikyti reikšmingą Napoleono figūrą „užbaiga", kuri „das Rätsel auf eine so entschiedene und unerwartete Weise" – „tokiu ryžtingu ir netikėtu būdu įminė mįslę" (*Kampanija Prancūzijoje*, netoli pabaigos); kad jis galiausiai *Vilhelmo Meisterio klajonių metuose*, polemizuodamas su „viešpataujančiomis nuomonėmis" mokslo sluoksniuose, parašė – iš daugybės pasisakymų pacituosime čia itin griežtai suformuluotą, – šį sakinį: „Staat und Kirche mögen allenfalls Ursache finden, sich für herrschend zu erklären: denn die haben es mit der widerspensti-

gen Masse zu tun, und wenn nur Ordnung gehalten wird, so ist es ganz einerlei, durch welche Mittel; aber in den Wissenschaften ist die absoluteste Freiheit nötig..." – „Nebent valstybė ir bažnyčia gali turėti dingstį skelbtis viešpataujančiomis: mat jos susiduria su priešgyniaujančia mase, ir tais atvejais, kai reikia palaikyti tvarką, yra visai nesvarbu, kokių imamasi priemonių; tačiau moksluose reikalinga absoliuti laisvė..." (III knyga, 14 skyrius). Tokios laikysenos ir tokie pasisakymai mums čia yra svarbūs ne tiek tiesiogiai, ne tiek todėl, kad jie rodo konservatyvias, aristokratiškas ir revoliucijai priešiškas Goethe's nuostatas, kiek netiesiogiai – ta prasme, kiek jie išryškina, kaip tokios nuostatos kliudė Goethe'i suvokti revoliucinius įvykius, naudojantis jam šiaip tokiu būdingu genetiniu ir jusliniu realistiniu metodu; šie įvykiai Goethe'i nepatiko, jis veikiau stengėsi ne juos suprasti, o nuo jų išsivaduoti, ir šį išsivadavimą rado griebdamasis moralizmo, iš dalies linkusio smerkti tuos reiškinius, iš dalies juos priėmusio su giedra filosofija; šie reiškiniai Goethe's akyse yra visus mus varžąs prastuoliškumas, niekšiškumas, kuris yra galingas, „kad ir ką tau kas sakytų".

Tokią padėtį atitinka ta aplinkybė, kad ir kiti rimto pobūdžio Goethe's raštai, kuriuose vaizduojami socialiniai gyvenamosios dabarties santykiai, pateikia veikėjų likimus, pagrįstus tvirtu, senajai biurgerijai būdingu luominiu pagrindu, ir giluminės politinės ir ekonominės epochos tėkmės ten nelabai tejaučiamos; vieta ir laikas dažnai nusakyti tik bendriausiais bruožais, tad, nors paskirybės aiškiai suvokiamos, politinės ir ekonominės visumos atžvilgiu jautiesi atsidūręs neapibrėžtoje, tvirtai neidentifikuojamoje sferoje. Labiausiai realistiški yra *Vilhelmo Meisterio mokymosi metai*; Jacobi, kaip pasakoja Goethe 1795 metų *Analuose*, kalbėjo, kad „realybė, ir dar žemųjų sluoksnių realybė, nestiprina sielos". Kiti amžininkai ir vėlesnės kartos ta realybe žavėjosi; tačiau dėl to juk vis tiek nevalia nutylėti, kaip griežtai čia nubrėžtos realybės ribos; apie konkrečius politinius ar politinius ekonominius santykius nekalbama, ano meto socialinių sluoksnių pervartos bemaž neatskleidžiamos; tiesa, apie jas vieną sykį užsimenama, – ir būtent tuo aspektu, kad aukštojo luomo asmenų grupė, saugodamasi revoliucinių sukrėtimų, imasi atsargumo priemonių: kadangi „gegenwartig nichts weniger als rätlich, nur an *einem* Ort zu besitzen, nur *einem* Platze

sein Geld anzuvertrauen" – „šiuo metu labiau nei bet kas nepatartina turėti nuosavybę tik *viename* daikte, tik *vienai* vietai patikėti savo pinigus", šie asmenys pasklinda po visas pasaulio dalis, visur įsigyja nuosavybės ir „assekurieren sich unter einander ihre Existenz, auf den einzigen Fall, daß eine Staatsrevolution den einen oder den anderen von seinen Besitztümern völlig vertriebe" – „tarpusavy apdraudžia savo egzistenciją, rūpindamiesi tuo vieninteliu atveju, jeigu kartais valstybės revoliucija vieną ar kitą visai išguitų iš jo valdų" (VIII knyga, 7 skyrius). Žvelgiant iš paties romano pozicijų, tokios atsargumo priemonės vargiai suprantamos, nes kitose, ypač ankstesnėse, jo dalyse kokių nors politinių ar socialinių neramumų, galėjusių pateisinti tokį anuometinėje epochoje dar neįprastą saugumo planą, visai nėra justi. Skaitytojui prieš akis plyti kone belaikėje ramybėje sustingęs biurgeriškasis luominis pasaulis. Skaitydamas, pavyzdžiui, apie Vilhelmo tėvą, jo senelį, jo bičiulio Vernerio tėvą, apie jų gyvenimo įpročius, kolekcijas, verslus ir nuomones, tariesi esąs visai tykioje, tik per kartų seką labai pamažu kintančioje visuomenėje. Kokia visiškai nesutrikdyta ir nepajudinama regisi luomų struktūra laiške, kurį jaunasis Vilhelmas pats rašo bičiuliui Verneriui, aiškindamas savo ketinimus tapti artistu! Ten taip kalbama (V knyga, 3 skyrius):

... Ich weiß nicht, wie es in fremden Ländern ist, aber in Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf, personelle Ausbildung möglich. Ein Bürger kann sich Verdienst erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden; seine Persönlichkeit aber geht verloren, er mag sich stellen, wie er will...

Wenn der Edelmann im gemeinen Leben gar keine Grenze kennt, wenn man aus ihm Könige oder königsähnliche Figuren erschaffen kann, so darf er überall mit einem stillen Bewußtsein vor seinesgleichen treten; er darf überall vorwärts dringen, anstatt daß dem Bürger nichts besser ansteht als das reine stille Gefühl der Grenzlinie, die ihm gezogen ist. Er darf nicht fragen: Was bist du? sondern nur: Was hast du? welche Einsicht, welche Kenntnis, welche Fähigkeit, wie viel Vermögen? Wenn der Edelmann durch die Darstellung seiner Person alles gibt, so gibt der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts und soll nichts geben. Jener darf und soll scheinen; dieser soll nur sein, und was er scheinen will, ist lächerlich oder abgeschmackt. Jener soll tun und wirken, dieser soll leisten und schaffen; er soll einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon vorausgesetzt, daß in seinem Wesen keine Harmonie sei, noch sein

dürfe, weil er, um sich auf *eine* Weise brauchbar zu machen, alles übrige vernachlässigen muß.

An diesem Unterschiede ist nicht etwa die Anmaßung der Edelleute und die Nachgiebigkeit der Bürger, sondern die Verfassung der Gesellschaft selbst schuld; ob sich daran einmal etwas ändern wird und was sich ändern wird, bekümmert mich wenig; genug, ich habe, wie die Sachen jetzt stehen, an mich selbst zu denken, und wie ich mich selbst und das, was mir ein unerläßliches Bedürfnis ist, rette und erreiche.

Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung...

... Nežinau, kaip esti kituose kraštuose, tačiau Vokietijoje tiktai didikui įmanomas tam tikras bendrasis, sakyčiau, asmeninis išsilavinimas. Miestietis gali įsigyti nuopelnų ar iš bėdos išlavinti savo protą; tačiau jo asmenybė, kad ir kaip jis stengtųsi, žūsta...

Didikui kasdieniame gyvenime visai nėra jokios ribos; iš jo galima sukurti karalius ar į karalius panašias figūras, todėl jam valia visur su tykia savimone stoti sau lygių asmenų akivaizdon; jam valia visur skverbtis į priekį, o miestiečiui niekas labiau nedera, kaip tyras ir tykus jam nubrėžtos ribos jausmas. Jam nevalia klausti: „Kas tu esi?" Jam valia tiktai klausti: „Ką tu turi? Kokių įžvalgų, kokių žinių, kokių gebėjimų, kiek turto?" Didikas, nusakydamas savo asmenį, pateikia viską, o miestietis savo asmenybe nieko nepateikia ir neprivalo pateikti. Didikas gali ir privalo kažkuo rodytis; o miestietis privalo vien būti, o tai, kuo jis mėgina rodytis, yra juokinga arba neskoninga. Didikas privalo imtis žygių ir veikti, o miestietis – gaminti ir kurti; miestietis turi išsiugdyti paskirus gebėjimus, kad būtų naudingas, ir jau iš anksto daroma prielaida, kad jo esybėje nei esą, nei galį būti harmonijos, nes jis, norėdamas pasidaryti vienaip naudingas, visa kita privalo apleisti.

Dėl šio skirtumo kalta ne kokia didikų puikybė ir miestiečių nuolaidumas, o pati visuomenės sąranga; ar čia kada nors kas pasikeis ir kas pasikeis, man menkai terūpi; gana to, kad aš, matydamas, kaip dabar viskas klostosi, privalau galvoti pats apie save ir apie tai, kaip išgelbėsiu ir patenkinsiu tai, kas man yra nenumaldomas poreikis.

Mat turiu neįveikiamą polinkį kaip tik į tą harmoningą savo prigimties lavinimą, kurio siekti neleidžia mano kilmė...

Tai irgi reikšminga didžios išpažinties ištrauka; ir pats Goethe buvo miestiečio sūnus, gimęs luominėje visuomenėje; ir jis turėjo neįveikiamą polinkį į tą harmoningą savo prigimties lavinimą; ir jo lavinimosi idealas rėmėsi luominiais aristokratiniais aukštosios visuotinybės, pranokstančios bet kokią specializaciją, ir regimybės, „rodymosi" vaizdiniais, nors jo rankose tatai virto universaliu at-

sidėjimu specialiesiems dalykams; tačiau Goethe, panašiai kaip Vilhelmas Meisteris, ieškojo visai individualaus kelio iš biurgeriškos aplinkos, nesirūpindamas, ar kada nors visuomenės sąrangoje galėtų kas nors pasikeisti ir kas joje gali keistis; tik Goethe kur kas greičiau ir patikimiau nei Vilhelmas Meisteris, kuris savo tikslą pasiekti tikėjosi tapdamas artistu, rado jo troškimus atitinkantį kelią, kai, pasipriešinęs instinktyviam tėvo įtarumui, priėmė Veimaro kunigaikščio kvietimą ir susikūrė ten tą unikalią ir, nepaisant itin ankštų rėmų, universalią padėtį, kuri kuo tiksliausiai ir visiškai atitiko jo siekius. Po septyniolikos metų, Goethe'i grįžtant iš kampanijos Prancūzijoje – kur jis kuo akivaizdžiausiai patyrė, kad „nuo čia ir nuo šiolei prasideda nauja pasaulio istorijos epocha", – Tryre jį pasiekė motinos laiškas: mirė vienas dėdė, buvęs teismo tarėju (dėl to jo artimieji giminaičiai negalėjo gauti Frankfurto miesto tarybos nario vietos); motina buvo paprašyta pasiteirauti, ar Goethe, jei būtų išrinktas, priimtų miesto tarybos nario vietą. Be abejo, jis turėjo atsisakyti; jau seniai buvo kitaip susirikiavęs savo gyvenimą. Pamokoma paskaityti tuos samprotavimus, į kuriuos Goethe ta proga leidosi, ir patirti, kokias atsisakymo priežastis jis nurodė (*Kampanija Prancūzijoje*, Tryras, spalio 29 d.). Ši vieta baigiasi tokiais sakiniais:

Denn wie sollt' ich mich in dem ganz eigentümlichen Kreise tätig wirksam erzeigen, wozu man vielleicht mehr als zu jedem andern treulich herangebildet sein muß? Ich hatte mich seit so viel Jahren zu Geschäften, meinen Fähigkeiten angemessen, gewöhnt, und zwar solchen, die zu städtischen Bedürfnissen und Zwecken kaum verlangt werden möchten. Ja, ich durfte hinzufügen, daß, wenn eigentlich nur Bürger in den Rat aufgenommen werden sollten, ich nunmehr jenem Zustand so entfremdet sei, um mich völlig als einen Auswärtigen zu betrachten...

Kaipgi būčiau galėjęs pasirodyti gebąs veikti tuose savotiškuose sluoksniuose, kuriems gal labiau nei bet kokiems kitiems turi būti nuosekliai ugdomas? Per daugybę metų buvau apsipratęs su mano gabumus atitinkančiais darbais – ir su tokiais, kurie miestiečių poreikiams ir tikslams vargu bau gali būti naudingi. Galėjau net pridurti, kad, turint galvoje, jog vien miestiečiai gali būti priimami į tarybą, aš dabar nuo biurgeriško gyvenimo būdo buvau taip nutolęs, jog laikiau save visišku prašalaičiu...

Dar nejudresnis nei *Vilhelme Meisteryje* yra *Pasirinktinių giminysčių* socialinis fonas. Užtat itin gyvas ano meto judėjimas mato-

mas autobiografiniuose raštuose; įvairiausios veiksmo vietos, įvykiai ir viešojo gyvenimo sąlygos čia pateikiama su jusline tiesa. Tačiau jų kaitą lemia paties Goethe's gyvenimo ir raidos tėkmė, o ir kiekvienas paskiras dalykas vaizdavimo objektu tampa ne tiek pats savaime, kiek tuo aspektu, kuriuo jis reikšmingas Goethe'i. Tikrasis domesys, atsiskleidžiąs per dinaminį ir genetinį įvykių nagrinėjimą, skirtas daugiausia savo asmeniui ir toms dvasinėms srovėms, kuriose Goethe dalyvavo, o viešoji padėtis pateikiama, tiesa, dažnai gyvai ir vaizdžiai, tačiau vis dėlto kaip rimties apimta duotybė.

Rezultatas lieka tas, kad Goethe savo meto visuomeninio gyvenimo tikrovės niekados nevaizdavo dinamiškai, niekados nepateikė jos kaip bręstančių ir būsimų darinių užuomazgos. Tais atvejais, kai prabyla apie XIX šimtmečio tendencijas, jis dėsto bendrus samprotavimus, kurie bemaž visados yra vertinamojo pobūdžio, dažniausiai – kupini įtarumo ir atmetimo. Jo nedžiugino mašinų technikos augimas, didėjantis ir sąmoningas liaudies masių dalyvavimas viešajame gyvenime; jis pranašavo artėjantį dvasinio gyvenimo sulėkštėjimą ir nematė nieko, kas galėtų atsverti tokį nuostolį. Goethe, kaip žinome, buvo tolimas ir politiniam patriotizmui, kuris, aplinkybėms sėkmingiau susiklosčius, kaip tik anuomet būtų galėjęs tapti didesnio visuomeninės padėties suvienodinimo akstinu; jei taip anuomet būtų nutikę, gal ir Vokietijos prisitaikymą prie bręstančios naujos Europos ir visos planetos tikrovės būtų pavykę parengti ramiau, gal šiame taikymesi būtų buvę mažiau netikrumo ir smurto. Goethe skundėsi dėl politinės padėties Vokietijoje, bet skundėsi be aistros, priimdamas ją kaip duotybę. Viename poleminiame rašinyje („Literatūrinis sankiulotizmas", jubiliejinis leidimas, 36, 139) jis pareiškia, kad klasikiniai nacionalinės literatūros veikalai gali būti sukurti tik tada, kai autorius „savo tautos istorijoje aptinka sėkmingą ir reikšmingą didžių įvykių ir jų padarinių vienovę..."; Vokietijoje taip nesą: „Pasižiūrėkime į mūsų [vokiečių rašytojų] padėtį, pamatykime, kokia ji buvo ir tebėra, pažvelkime į tas individualias sąlygas, kuriose ugdosi vokiečių rašytojai, o tada lengvai rasime ir tą požiūrį, kuriuo jie turi būti vertinami. Vokietijoje niekur nėra centro, kuriame formuotųsi visuomenės gyvenimas, kur rašytojai galėtų burtis ir ugdytis kiek-

vienas savo srityje *vienokiu* būdu, *vienokia* prasme. Gimę skirtingose vietose, be galo skirtingai auklėti, dažniausiai palikti vien savo pačių ir visai skirtingų sąlygų keliamų įspūdžių valiai..." Tačiau jo apgailestavimas dėl tokios padėties yra tiktai pusinis, nes truputį anksčiau jis taip sakė: „Tačiau ir vokiečių tautai nevalia priekaištauti už tai, kad geografinė padėtis ją tvirtai laiko vienam daikte, o politinė padėtis – skaldo į dalis. Verčiau nenorėkime perversmų, kurie galėtų Vokietijoje paruošti dirvą klasikiniams veikalams." Tiesa, šis straipsnis buvo parašytas dar 1795 metais; bet ir vėliau jis nebūtų „norėjęs perversmų", galinčių sukurti Vokietijoje „centrą, kuriame formuotųsi visuomenės gyvenimas".

Visai paika geisti, kad Goethe būtų buvęs kitoks, nei buvo; jo instinktai, polinkiai, susikurtoji socialinė padėtis, ribos, kurias jis pats nusibrėžė savajai veiklai, yra nuo jo neatskiriami; nieko negalime mintyse atmesti, nesugriaudami visumos. Tačiau, žvelgiant atgalios į tai, kas vėliau nutiko, vis tiek kyla pagunda mėginti vaizduotis, kaip būtų paveikę vokiečių literatūrą ir visuomenę tai, kad Goethe su savo jusline galia, savo meistrišku gebėjimu rikiuoti gyvenimą, su plačia savo žvilgsnio laisve būtų parodęs daugiau prielankumo besiformuojančioms modernioms gyvenimo struktūroms ir pats ryžtingiau būtų ėmęsis jas kurti.

Realizmo susiskaidymas ir ribotumas toks pat liko ir jaunesniųjų Goethe's amžininkų, ir vėlesnių kartų kūryboje; iki pat XIX šimtmečio pabaigos reikšmingiausi veikalai, apskritai mėginę rimtai gilintis į savojo meto visuomenės dalykus, liko pusiau fantastikos ar idilės sferoje ar bent ankštoje lokalinėje erdvėje; ekonominio, socialinio ir politinio gyvenimo paveikslą jie perteikia kaip sustingusį. Tai vienodai pasakytina apie tokius skirtingus ir savaip reikšmingus rašytojus, kaip Jeanas Paulis, E.Th.A. Hoffmannas, Jeremias Gotthelfas, Adalbertas Stifteris, Hebbelis, Stormas – dar ir Fontane's kūryboje socialinis realizmas bemaž neužgriebia visuomeninio gyvenimo gelmės, o politinis judėjimas Gottfriedo Kellerio veikaluose yra grynai šveicariškas. Gal Kleistas, o vėliau Büchneris būtų įstengę atvesti prie atitinkamo lūžio, tačiau jiedviem nebuvo lemta laisvai atsiskleisti – jiedu per anksti mirė.

XVIII
De La Molio rūmuose

Žiuljenas Sorelis, Stendhalio romano *Raudona ir juoda* (*Le Rouge et le Noir*, 1830) herojus, garbėtroška ir aistringas jaunuolis, smulkaus miestiečio iš Franš Kontė sūnus, susiklosčius aplinkybėms, iš Bezansono kunigų seminarijos, kur studijavo teologiją, patenka į Paryžių, tampa ten aukšto didiko, markizo de La Molio sekretoriumi ir užsitarnauja šio didiko pasitikėjimą. Matilda, markizo duktė, devyniolikmetė mergina – sąmojinga, išpaikinta, linkusi fantazuoti ir taip pasikėlusi į puikybę, kad jos pačios padėtis ir visa aplinka jai pradeda pabosti. Jos aistros tėvo „įnamiui" istorija yra daugybės žmonių susižavėjimą sukėlęs Stendhalio šedevras. Viena parengiamųjų scenų, kurioje pradeda busti josios susidomėjimas Žiuljenu, yra ši, paimta iš antros dalies ketvirtojo skyriaus:

Un matin que l'abbé travaillait avec Julien, dans la bibliothèque du marquis, à l'éternel procès de Frilair:

– Monsieur, dit Julien tout à coup, dîner tous les jours avec madame la marquise, est-ce un de mes devoirs, ou est-ce une bonté que l'on a pour moi?

– C'est un honneur insigne! reprit l'abbé, scandalisé. Jamais M. N... l'académicien, qui, depuis quinze ans, fait une cour assidue, n'a pu l'obtenir pour son neveu M. Tanbeau.

– C'est pour moi, monsieur, la partie la plus pénible de mon emploi. Je m'ennuyais moins au séminaire. Je vois bâiller quelquefois jusqu'à mademoiselle de La Mole, qui pourtant doit être accoutumée à l'amabilité des amis de la maison. J'ai peur de m'endormir. De grâce, obtenez-moi la permission d'aller dîner à quarante sous dans quelque auberge obscure.

L'abbé, véritable parvenu, était fort sensible à l'honneur de dîner avec un grand seigneur. Pendant qu'il s'efforçait de faire comprendre ce sentiment par Julien, un léger bruit leur fit tourner la tête. Julien vit mademoiselle de La Mole qui écoutait. Il rougit. Elle était venue chercher un livre et avait tout entendu; elle prit quelque considération pour Julien. Celui-là n'est pas né à genoux, pensa-t-elle, comme ce vieil abbé. Dieu! qu'il est laid.

A dîner, Julien n'osait pas regarder mademoiselle de La Mole, mais elle eut la bonté de lui adresser la parole. Ce jour-là, on attendait beaucoup de monde, elle l'engagea à rester...

Vieną rytą, kai kunigas Piraras dirbo su Žiuljenu markizo bibliotekoje prie amžinosios bylos su Frileru, Žiuljenas staiga tarė:

– Kunige, sakykite, pietauti kasdien su ponia markize – ar tai viena iš mano pareigų, ar tai man rodomos malonės ženklas?

– Tai nepaprasta garbė! – pasipiktinęs šūktelėjo kunigas. – Akademikas N..., kuris štai jau penkiolika metų uoliai šokinėja aplink šių namų šeimininkus, neįstengė išrūpinti jos savo sūnėnui ponui Tanbo.

– O man, kunige, tai sunkiausioji mano tarnybos dalis. Taip nuobodu man nebuvo nė seminarijoje. Kartais aš matau žiovaujant net panelę de La Mol, o jinai juk turėtų būti įpratusi prie namų draugų lipšnumo. Bijau, kad neužmigčiau. Dėl Dievo meilės, išgaukite man leidimą pietauti už keturiasdešimt su kurioje nors kuklioje užkandinėje.

Kunigas, tikras prasisiekėlis, didžiai vertino garbę pietauti už vieno stalo su didžiūnu. Jam bebandant sužadinti šį jausmą ir Žiuljenui, kažkas už jų sušlamėjo; jie atsigręžė. Žiuljenas išvydo panelę de La Mol. Ji stovėjo ir klausėsi. Jis paraudo. Ji buvo atėjusi pasiimti knygos ir viską girdėjo; ir Žiuljenas pasirodė jai vertas šiokios tokios pagarbos. „Šitas negimė klūpsčias, – pagalvojo ji, – kaip tasai senas kunigas. Dieve, koks jis negražus!"

Per pietus Žiuljenas nedrįso pakelti akių į panelę de La Mol, bet ji malonėjo pati jį užkalbinti. Tą dieną buvo laukiama daug svečių, ir ji pakvietė jį pasilikti.

Kaip sakyta, šioje scenoje aprašytas vienas įvykių, sukuriąs aistringos, painios ir tragiškos meilės istorijos pagrindą ir parengiąs šią istoriją. Scenos funkcijos ir psichologinės vertės mes čia nenagrinėsime; ji nėra mūsų tyrinėjimo objektas. Mus šioje scenoje domina štai kas: ji būtų bemaž nesuprantama, jei mes kuo tiksliausiai ir smulkiausiai nežinotume politinės padėties, visuomenės susiskaidymo ir ūkinių santykių, susiklosčiusių tam tikru istoriniu momentu – Prancūzijoje prieš pat Liepos revoliuciją, kaip byloja (leidėjo pridėta) romano paantraštė: *1830 metų kronika – Chronique de 1830*. Jau ir nuobodulys aristokratiškame šių rūmų salone

prie pietų stalo, kuriuo skundžiasi Žiuljenas, nėra paprastas nuobodulys; jis atsiranda ne dėl to, kad čia atsitiktinai susibūrė riboti žmonės; tarp tų žmonių esama ir labai apsišvietusių, sąmojingų, kartais ir reikšmingų asmenų, o pats namų šeimininkas inteligentiškas ir malonus; šis nuobodulys veikiau yra Restauracijos epochos politikos ir dvasios istorijos fenomenas. XVII ar juolab XVIII šimtmetyje tokie salonai anaiptol nebuvo nuobodūs. Tačiau Burbonų mėginimas netikusiomis priemonėmis atkurti galutinai atgyvenusius ir įvykių raidos seniai pasmerktus santykius privedė prie to, kad oficialiuosiuose ir valdančiuosiuose jų šalininkų sluoksniuose susikūrė grynos konvencijos, nelaisvumo ir dirbtinumo atmosfera, prieš kurią atskirų asmenų sąmojis ir gera valia buvo tiesiog bejėgiai. Apie tai, kas domina visą pasaulį, apie politikos ir religijos problemas, o sykiu – ir apie daugumą dabarties ar visai nesenos praeities literatūros dalykų šiuose salonuose buvo nepriimta kalbėti, o jei ir kalbama, tai vien oficialiomis frazėmis, kurios tokios nenuoširdžios, kad skonį ir taktą turįs žmogus verčiau jų vengia. Kaip jie skyrėsi nuo nutrūktgalviškos dvasinės drąsos garsiųjų XVIII šimtmečio salonų, tiesa, nė sapnuote nesapnavusių apie tuos pavojus savajai egzistencijai, kuriuos jie prisišaukė! Dabar pavojai buvo žinomi, ir gyvenimą valdė baimė, kad 1793 metų katastrofa gali pasikartoti. Suvokdama, kad ir pati nebetiki reikalu, kuriam atstovauja, ir kad šis reikalas, ėmus jį viešai svarstyti, iškart būtų pasmerktas, diduomenė buvo verčiau linkusi kalbėtis vien apie orus, muziką arba apie rūmų paskalas; be to, ji dar buvo priversta kaip savo sąjungininkus kęsti iš praturtėjusios buržuazijos sluoksnio kilusius snobus ir korumpuotus asmenis, kurie begėdiškai ir niekingai pataikaudami ir nuolat baimindamiesi dėl nedorai įsigyto turto galutinai gadino visuomeninę atmosferą. Tai tiek apie nuobodulį.

Tačiau ir Žiuljeno reakciją, net apskritai tą aplinkybę, kad jis ir jo buvęs seminarijos direktorius, abatas Piraras, atsidūrė markizo de La Molio namuose, galima suprasti tik žinant politinį ir socialinį jėgų išsidėstymą konkrečiu istoriniu laikotarpiu. Būdamas aistringos ir į fantazijas linkusios prigimties, Žiuljenas nuo pat ankstyvos jaunystės žavėjosi revoliucijos ir Rousseau idėjomis, didžiais Napoleono epochos įvykiais ir nuo pat ankstyvos jaunystės jautė

vien koktėjimąsi ir dygėjimąsi niekingu po Napoleono žlugimo įsiviešpatavusių sluoksnių apsimetinėjimu ir smulkia, melais pagrįsta korupcija. Jis buvo pernelyg linkęs į fantazijas, pernelyg didelis garbėtroška ir pernelyg trøško valdžios, kad tenkintųsi vidutiniška miesčioniška egzistencija, kaip jam siūlė bičiulis Fukė; pastebėjęs, kad smulkiųjų miestiečių kilmės žmogus karjerą gali padaryti tik padedamas kone visagalės Bažnyčios, jis visai sąmoningai darosi apsimetėliu; dideli gabumai jam garantuotų puikią dvasininko karjerą, jeigu tik lemtingomis akimirkomis vis dėlto tiesiogiai neprasiveržtų jo tikrieji asmeniniai ir politiniai įsitikinimai, aistringa jo esybės prigimtis. Mūsų parinktoje ištraukoje kaip tik ir vaizduojama akimirka, kai Žiuljenas nejučiomis išsiduoda, kada pasitikėdamas buvusiu mokytoju ir globėju abatu Piraru dalijasi įspūdžiais apie markizės saloną; dvasios laisvei, atsiskleidžiančiai jo žodžiuose, nestinga tam tikros puikybės ir vidinio pranašumo, kurie nedera jaunam dvasininkui ir namų globotiniui. (Šiuo ypatingu atveju nuoširdumas jam nekenkia; abatas Piraras – jo bičiulis, o atsitiktinai pokalbį nugirdusiai klausytojai Žiuljeno žodžiai padaro visai kitokį įspūdį, nei jis galėtų tikėtis ir būgštauti.) Abatas čia vadinamas prasisiekėliu – *vrai parvenu*, didžiai vertinančiu garbę pietauti didelio pono namuose, todėl smerkiančiu Žiuljeno kalbas; norėdamas pagrįsti šį nepritarimą, Stendhalis dar būtų galėjęs paminėti, kad nekritiškas nesipriešinimas šio pasaulio blogiui, aiškiai suvokiant, kad tai blogis, yra tipiška griežto jansenisto laikysena; o abatas Piraras yra jansenistas. Iš ankstesnių romano dalių žinome, kad jis, būdamas Bezansono kunigų seminarijos direktoriumi, dėl savo jansenizmo ir griežto, jokioms intrigoms nepasiduodančio maldingumo gavo iškęsti daug persekiojimų ir bėdų; mat provincijos dvasininkijai įtakos turėjo jėzuitai. Per procesą, kuriame jo galingiausias priešininkas, generalinis vyskupo vikaras abatas de Frileras bylinėjosi su markizu de La Moliu, pastarasis pasitelkė abatą Pirarą savo patikėtiniu ir turėjo progos įvertinti jo intelektą ir padorumą; tad galiausiai, norėdamas ištraukti abatą Pirarą iš nebeištveriamos padėties Bezansone, de La Molis parūpino jam kunigo vietą Paryžiuje, o šiek tiek vėliau kaip asmeninį sekretorių į savo namus priėmė ir mylimiausią abato mokinį Žiuljeną Sorelį.

Taigi veikėjų charakteriai, elgesys ir santykiai kuo artimiausiai susiję su istorinėmis aplinkybėmis; tos epochos politinės ir socialinės sąlygos taip tiksliai ir realiai įpintos į veiksmą, kaip nė viename kitame ankstesniame romane, net apskritai nė viename ankstesniame literatūros meno veikale, – išskyrus nebent politines satyras; tai, kad tragiškai pateikta tokios žemos socialinės padėties žmogaus kaip Žiuljenas Sorelis egzistencija yra taip nuosekliai ir esmingai įterpta į visiškai konkrečią epochos istoriją ir glaudžiai su ja susijusi, yra visai naujas ir be galo reikšmingas reiškinys. Taip pat ryškiai kaip de La Molių namai sociologiniu požiūriu pagal istorijos akimirką apibūdinti ir kiti visuomenės sluoksniai, kuriuose lankosi Žiuljenas Sorelis, – jo tėvo šeima, Verjero mero de Renalio namai, Bezansono kunigų seminarija; ir nė vienas antraeilis personažas, sakysime, senasis kunigas Šelanas ar elgetyno, *dépôt de mendicité*, direktorius Valno, nebūtų įsivaizduojami išplėšti iš ypatingų istorinių Restauracijos epochos sąlygų. Taip pat epochos istorija pagrįsti ir kituose Stendhalio romanuose vaizduojami įvykiai; dar netobulai ir spraudžiant į pernelyg ankštus rėmus *Armanse* (*Armance*), bet jau visai susiformavę vėlesniuose kūriniuose – *Parmos vienuolyne* (*Chartreuse de Parme*), kur, tiesa, vaizduojami su ano meto dabartimi menkai susiję įvykiai, todėl knyga kartais daro istorinio romano įspūdį, ir romane iš Luji Pilypo epochos *Liusjenas Levenas* (*Lucien Leuwen*), kurį Stendhalis paliko nepabaigtą; mums žinomame variante epochos istorijos ir politikos dalykai net pernelyg dominuoja, jie ne visados įlydomi į veiksmo eigą, be to, palyginti su pagrindine tema, kartais pernelyg nuodugniai dėstomi; tačiau galbūt Stendhalis, galutinai apdorodamas tekstą, būtų pasiekęs organiškos visumos. Galiausiai ir autobiografiniai jo kūriniai, nepaisant užgaidaus ir nenuoseklaus jų stiliaus „egotizmo", kur kas glaudžiau, esmingiau, sąmoningiau ir konkrečiau susiję su politinėmis, sociologinėmis ir ūkinėmis epochos problemomis nei panašūs Rousseau ar Goethe's veikalai; čia justi, kad didinga ir tikra epochos istorija autorių kur kas giliau jaudina nei anuodu; Rousseau jos nebepatyrė, o Goethe gebėjo jos neprisileisti arba, jei tik taip galima pasakyti, apsaugoti nuo jos savo dvasinį gyvenimą.

Šitaip drauge jau pasakėme, kokios aplinkybės šios epochos žmogaus veikaluose pažadino šiuolaikinį, tragišką, savojo meto

istorija pagrįstą realizmą: tai buvo pirmasis iš didžiųjų šiuolaikinės epochos sąjūdžių, kuriame dalyvavo milžiniškos žmonių masės, – Prancūzijos revoliucija ir jos sukelti sukrėtimai, apėmę visą Europą. Nuo ne mažiau galingo ir mases išjudinusio reformacijos sąjūdžio Prancūzijos revoliucija skiriasi kur kas greitesniu plitimo tempu, masiniu poveikiu ir praktiniais gyvenimo pokyčiais palyginti dideliame plote; mat sykiu pasiekta techninė transporto ir komunikacinių priemonių pažanga bei pačios revoliucijos nulemtas pradžios mokslo išplitimas leido palyginti kur kas sparčiau ir kur kas vieningesne kryptimi mobilizuoti tautas; tos pačios idėjos ir tie patys įvykiai kiekvieną žmogų palietė kur kas greičiau ir kryptingiau nei anksčiau. Europoje prasidėjo tasai kiekvieną palietęs procesas, kai ir patys istoriniai įvykiai, ir jų suvokimas laiko požiūriu pasidarė labiau koncentruoti; nuo ano meto šis procesas smarkiai pažengė į priekį ir leidžia pranašauti, kad žmonių gyvenimas suvienodės visoje žemėje, – tam tikra prasme šis suvienodėjimas jau ir pasiektas. Tokia raida sukrečia ar panaikina visas iki tol galiojusias gyvenimo sąrangas ir visą tvarką; permainų tempas reikalauja nuolatinių, itin sudėtingų vidinio prisitaikymo pastangų ir sukelia didžiules dvasines krizes. Tas, kuris nori susigaudyti, koks yra jo tikrasis gyvenimas ir kokia jo vieta žmonių visuomenėje, priverstas remtis kur kas platesniu praktiniu pamatu ir aprėpti kur kas didesnį aplinkybių ir faktorių skaičių nei anksčiau ir nuolatos suprasti, kad istorinis gyvenimo pagrindas nė akimirką nėra tvirtas ir sustingęs, kad įvairiausi sukrėtimai jį nuolatos keičia.

Galima kelti klausimą, kaip atsitiko, kad šiuolaikinis tikrovės suvokimas literatūrinį pavidalą pirmą kartą pradėjo įgyti kaip tik Henri Beyle'io iš Grenoblio veikaluose. Beile'is-Stendhalis buvo sąmojingas, gyvas, vidinės nepriklausomybės kupinas ir drąsus žmogus, tačiau vis dėlto ne didi figūra. Jo idėjos dažnai yra energingos ir genialios, tačiau nenuoseklios, pateikiamos be tvarkos; nepaisant visos paradinės narsos, joms stinga vidinio tvirtumo ir ryšio; visa jo esybė kažkokia nevientisa; ne visuomet lengva ištverti nuolat besikaitaliojantį derinį – bendrojo realistinio visumos atvirumo ir paiko žaidimo slėpynių, šaltos savitvardos, svajingo mėgavimosi jusliniais dalykais ir netvirtos, kartais sentimentalios tuštybės paskirose vietose; Stendhalio kalba labai įspūdinga, originali

ir su niekuo nesupainiojama, tačiau jai stokoja kvapo, ji ne visur vienodai vykusi, tik retai pagaunanti ir gebanti sulaikyti savąjį objektą. Tačiau būtent toks, koks buvo, Stendhalis pasirodė tinkamas gyvenamajam momentui; aplinkybės pastvėrė jį, ėmė blaškyti į visas puses, užkrovė jam savitą, netikėtą lemtį; aplinkybės formavo jį taip, kad jis buvo priverstas kaip niekas anksčiau gilintis į tikrovę.

Kai revoliucija prasidėjo, Stendhalis buvo šešerių metų vaikas; kai jis paliko gimtąjį Grenoblį ir savąją senųjų miestiečių luomui priklausančią, reakcingą, dėl naujosios padėties niūriai putojančią, anuomet dar labai turtingą šeimą ir išvyko į Paryžių, jam buvo šešiolika metų. Jis atvyko į Paryžių iškart po Napoleono perversmo; vienas jo giminaitis, Pierre'as Daru, buvo įtakingas Pirmojo konsulo bendražygis; po šiokių tokių svyravimų ir pertrūkių Stendhalis padarė puikią karjerą Napoleono administracijoje. Per Napoleono karo žygius jis pamatė Europą; tapo rafinuotu ir elegantišku viešuomenės žmogumi; atrodo, kad jis buvo ir visai neblogas administracijos valdininkas, ir patikimas, šaltakraujis organizatorius, net pavojaus akimirką gebantis neprarasti savitvardos. Kai Napoleono žlugimas išmetė jį iš balno, jam ėjo trisdešimt antrieji gyvenimo metai. Pirmoji aktyvi, sėkminga ir žėrinti jo gyvenimo atkarpa baigėsi. Nuo to meto jis nebeturi nei profesijos, nei jokios savos vietos. Gali keliauti kur tinkamas, kol turi pakankamai pinigų ir kol įtarios ponapoleoninės žinybos neprieštarauja, kad jis ten gyventų. Tačiau jo finansinė padėtis pamaži prastėja; 1821 metais Meternicho policija išveja Stendhalį iš Milano, kur jis buvo iš pradžių įsikūręs; Stendhalis vyksta į Paryžių ir gyvena ten devynerius metus be jokios profesijos, vienas, labai skurdžiai versdamasis. Po Liepos revoliucijos draugai įtaiso jį į diplomatinę tarnybą; kadangi austrai nesutinka jam duoti leidimą darbui Trieste, Stendhalis turi vykti konsulu į Čivitavekijos uostelį; tai nyki vieta, be to, kartais, kai jis išvažiuoja į Romą ir ten pernelyg ilgai užsibūna, jį imama visaip engti; tiesa, kol vienas Stendhalio globėjų yra užsienio reikalų ministras, jam pavyksta gauti kelerių metų atostogas ir gyventi Paryžiuje. Galiausiai Čivitavekijoje Stendhalis rimtai suserga ir vėl gauna atostogų grįžti į Paryžių; ten jis 1842 metais miršta gatvėje ištiktas apopleksijos, nesulaukęs dar nė šešių dešimčių metų. Tokia

yra antroji jo gyvenimo atkarpa; tuo metu jis pelno protingo, ekscentriško, politiškai ir morališkai nepatikimo žmogaus šlovę; tuo metu pradeda rašyti. Iš pradžių rašo apie muziką, apie Italiją ir italų dailę, apie meilę; tik Paryžiuje, būdamas keturiasdešimt trejų metų, per patį romantizmo sąjūdžio suklestėjimą (kuriame ir pats savaip dalyvavo) Stendhalis paskelbia savo pirmąjį romaną.

Stendhalio gyvenimo peripetijos turėtų parodyti, kad jis padarė kai kurias išvadas ir ėmėsi realistinės kūrybos tik tada, kai „išsigelbėjęs luoteliu" nuo audros pamatė, kad jam tinkamo ir saugaus uosto niekur nėra; kada vis dėlto jau keturiasdešimties metų vyras, po ankstyvos sėkmingos karjeros, vienas ir neturtingas, tiesa, anaiptol dar nepailsęs ir nepraradęs drąsos, jis iki galo suvokė, kad savos vietos jau niekur nebeturi, ir tik tada pamatė, kad aplinkinis pasaulis pilnas problemų; ligi tol lengvai ir išdidžiai pakeliamas supratimas, kad jis ne toks kaip kiti, tik dabar pastūmėjo jį į nuolatinę savianalizę, o galiausiai – ir į kūrybą. Realistinės Stendhalio kūrybos šaknys – nepasitenkinime ponapoleoniniu pasauliu ir suvokime, kad jis tame pasaulyje nepritampa, kad jam tame pasaulyje nėra vietos. Žinia, nepasitenkinimas pasauliu ir negebėjimas rasti jame savosios vietos yra Rousseau ir romantizmui būdingi bruožai, ir tikėtina, kad Stendhalis jau jaunystėje šių bruožų šiek tiek turėjo; šiek tiek jų esama pačioje Stendhalio prigimtyje, o jo jaunystės istorija galėjo tiktai sustiprinti tokius polinkius, kurie, sakytumei, pritiko jo kartos gyvensenos madai; kita vertus, jaunystės prisiminimus, *Anri Briularo gyvenimą*, Stendhalis parašė tik ketvirtajame dešimtmetyje, ir reikia turėti galvoje, kad tokius individualistinius atsiskyrimo nuo visuomenės motyvus jis itin pabrėžė žvelgdamas iš savo vėlesnio gyvenimo – iš 1832 metų – perspektyvos. Nėra abejonės, kad tie vienatvės, problemiškos padėties visuomenėje motyvai labai skiriasi nuo panašių Rousseau ir jo sekėjų, ankstyvųjų romantikų, idėjų.

Stendhalis nuo Rousseau skyrėsi tuo, kad buvo linkęs ir gebėjo praktiškai veikti; jis troško juslinių malonumų; nesišalino ir nebuvo nusiteikęs iš principo smerkti praktinės tikrovės, bet mėgino, – ir iš pradžių sėkmingai, – šią tikrovę suvaldyti. Jį masino materialinė sėkmė ir materialiniai malonumai, jis žavėjosi energija ir gebėjimu tvarkytis gyvenime, ir net jo pamėgtosios svajos apie „tylią laimę"

(*le silence du bonheur*) yra juslingesnės ir kur kas labiau susijusios su visuomene ir kūryba (Cimarosa, Mozartas, Shakespeare'as, italų dailė) nei „vienišo klajotojo" (*promeneur solitaire*). Jo meto visuomenė Stendhaliui tapo problema ir vaizdavimo objektu tik tada, kai sėkmė ir mėgavimasis malonumais pradėjo sprūsti iš rankų, o praktinio gyvenimo pagrindas ėmė slysti iš po kojų. Rousseau nepajėgė pritapti prie tos visuomenės, kurią atrado ir kuri per jo gyvenimą menkai tepasikeitė; visuomeninis pasaulis regėjosi sustingęs, o Rousseau kilo jame aukštyn, dėl to nei jausdamasis laimingesnis, nei labiau gebėdamas su juo susitaikyti. O Stendhalis gyveno tokiu metu, kai žemės drebėjimai vienas po kito krėtė visuomenės pagrindus; vienas toks sukrėtimas išplėšė jį iš kasdienės, iš anksto nubrėžtos gyvenimo tėkmės ir nubloškė, kaip daugelį jo luomo žmonių, į iki tol neįsivaizduojamus nuotykius, išgyvenimus, atsakingus savęs išmėginimus, laisvės ir valdžios potyrius; kitas vėl ūmai sugrąžino Stendhalį į naują kasdienybę, kuri jam regėjosi nuobodesnė, kvailesnė ir nepatrauklesnė už senąją; įdomu, kad ir ši kasdienybė nežadėjo būti ilgalaikė; nauji sukrėtimai tvyrojo ore, kur ne kur, – tegu ir ne taip galingai, kaip ankstesnieji, – iš tikrųjų pratrūkdami. Kaip tik todėl, kad visur rėmėsi savo paties patirtimi, Stendhalis domėjosi ne galimos visuomenės struktūra, o tikros to meto visuomenės permainomis. Jis nuolatos suvokia laiko perspektyvą, jo mintis valdo be paliovos kintančių gyvenimo formų ir stilių vaizdiniai; juolab kad tos permainos teikė vilties: 1880 ar 1930 metais atrasiu skaitytoją, kuris mane supras! Pateiksiu kelis pavyzdžius. Kai jis trisdešimtame *Anri Briularo* skyriuje kalba apie La Bruyère'o „dvasią" (*esprit*), jam paaiškėja, kad *l'esprit* nuo 1789 metų nebeteko reikšmingumo: „L'esprit, si délicieux pour qui le sent, ne dure pas. Comme une pêche passe en quelques jours, l'esprit passe en deux cents ans, et bien plus vite, s'il y a révolution dans les rapports que les classes d'une société ont entre elles" – „Dvasia, tikra palaima tam, kuris ją suvokia, yra netvari. Kaip vaisius išlieka šviežias keletą dienų, taip dvasia tveria porą šimtų metų arba kur kas trumpiau, jei visuomenės klasių santykiuose įvyksta revoliucija".

Knygoje *Egotisto atsiminimai* (*Souvenirs d'égotisme*) esama gausybės tokių iš laiko perspektyvos įžvelgtų, dažnai iš tikrųjų pra-

našiškų pastabų. Stendhalis numato (VII, netoli pabaigos), kad „tuo metu, kai bus skaitomi šie plepalai", jau bus banalu tvirtinti, kad viešpataujančiosios klasės atsakingos už vagių ir žmogžudžių nusikaltimus; devintojo skyriaus pradžioje jis reiškia būgštavimą, kad visi tie narsūs žodžiai, kuriuos jis tik su baime drįsta tarti, praėjus dešimčiai metų po jo mirties bus virtę lėkštybėmis, jei tik dangus jam suteiks daugmaž padorią gyvenimo trukmę – kokias aštuonias ar devynias dešimtis metų; kitame skyriuje jis kalba apie vieną bičiulį, kuris, norėdamas pelnyti vienos paprastos moters – *honnête femme du peuple* palankumą, išleidžia nepaprastai didelę sumą, penkis šimtus frankų, o paskui priduria: penki šimtai 1832-aisiais – tas pats, kas tūkstantis 1872-aisiais, kitaip sakant, praslinkus keturioms dešimtims metų nuo to momento, kai jis rašo, ir trims dešimtims metų po jo mirties. Keliais puslapiais vėliau aptinkame irgi labai įdomų, bet dėl minties šuolio bemaž nesuprantamą sakinį; Stendhalis ten kalba, kad jam nedera prastai kalbėti apie vieną dar visai jaunutę moterį, nes galbūt tie plepalai būsią išspausdinti dešimt metų po jo mirties, o paskui toliau šitaip dėsto: „Si je mets vingt, toutes les *nuances de la vie* seront changées, le lecteur ne verra plus que les masses. Et où diable sont les *masses* dans ces jeux de ma plume? C'est une chose à examiner" – „Jeigu įsivaizduotume, kad po dvidešimties, tai visi *gyvenimo atspalviai* iki to laiko būtų taip nusitrynę, kad skaitytojas tematytų tik bendrus *kontūrus*. Bet kokie gi gali būti kontūrai šioje mano plunksnos žaismėje? Reikėtų apie tai gerai pagalvoti". Kalbėdamas apie šios vietos interpretaciją, pasakysiu, kad, jei tik teisingai suprantu, *masses* derėtų versti maždaug žodžiais „kontūrai", „storosios linijos". Taigi Stendhalis būgštauja, jog, praėjus dviem dešimtims metų nuo jo mirties, gyvenimas bus taip pasikeitęs, kad visi niuansai pasidarys nebesuprantami, tad skaitytojas galės įžiūrėti nebent tik bendriausių jo pavaizduotų dalykų kontūrus. „Bet kurgi tos ‚stambiosios linijos' šioje mano plunksnos žaismėje?"

Galima būtų pateikti dar daug panašių vietų, tačiau nėra reikalo; mat laiko perspektyva visur matyti jau pačiame vaizdavime. Savo realistiniuose raštuose Stendhalis visur perteikia pačią priešais jį stojančią tikrovę: „je prends au hasard ce qui se trouve sur ma route" – „aš imu tai, ką atsitiktinumas pamėtėja mano kelyje", –

sako jis netoli ką tik cituotosios vietos: girdi, stengdamasis pažinti žmones, jis jų nesirenkąs; toks metodas, naudotas jau Montaigne'io, yra geriausias, jei norima išvengti savavališkų konstrukcijų, ir leidžia rašytojui atsidėti esamai tikrovei. Tačiau tikrovė, kurią rado Stendhalis, buvo tokio pobūdžio, kad jos buvo neįmanoma vaizduoti neatsižvelgiant į milžiniškus visai nesenos praeities pasikeitimus ir nemėginant apčiuopti būsimas ateities permainas; visi žmonių charakteriai ir visi žmogiškieji poelgiai Stendhalio kūriniuose regimi judriame politiniame ir socialiniame fone. Kad iki galo pamatytume, ką tai reiškia, užtenka palyginti jį su žymiausiais ikirevoliucinio XVIII šimtmečio autoriais: su Lesage'u ar abatu Prévost, su puikiuoju Henry'u Fieldingu ar Goldsmithu; pagalvokime, kiek tiksliau ir giliau jis smelkiasi į savojo meto tikrovę nei Voltaire'as, Rousseau ar jaunasis Schilleris, kaip plačiau ir rimčiau nei Saint-Simonas, kurį Stendhalis labai dažnai skaitinėjo, tiesa, turėdamas anuo metu prieinamą tik labai nepilną leidimą. Šiuolaikinis rimtas realizmas negali žmogaus vaizduoti kitaip, kaip tik konkrečioje, nuolat kintančioje tikrovėje, drauge su politinėmis, visuomeninėmis ir ekonominėmis to laiko aplinkybėmis, – taip šiandien viskas ir klostosi bet kuriame romane ar kino filme; ir šiuo požiūriu Stendhalis yra tokio realizmo pradininkas.

Bet vis dėlto nuostatos, kuriomis vadovaudamasis Stendhalis suvokia įvykius ir mėgina perteikti jų painumą, istorizmo dar bemaž visai nepaveiktos; istorizmas tuo metu jau smelkėsi į Prancūziją, tačiau Stendhalį menkai tepalietė; kaip tik todėl pastaruosiuose puslapiuose mes taip daug kalbėjome apie laiko perspektyvą Stendhalio kūriniuose ir apie nuolatinį permainų ir sukrėtimų suvokimą, tačiau nieko nekalbame apie Stendhalio istorinės raidos supratimą. Nėra visai lengva nusakyti Stendhalio vidinę nuostatą visuomeninių reiškinių atžvilgiu. Jam rūpi pagauti visus tų reiškinių niuansus; jis kuo tiksliausiai perteikia individualią socialinės aplinkos struktūrą, bet neturi nei išankstinės racionalios sistemos, nusakančios, kokie bendrieji faktoriai lemia visuomenės gyvenimą, nei idealaus modelio, kaip turėtų atrodyti ideali visuomenė; konkrečiu atveju, vaizduodamas vyksmą, Stendhalis tebesilaiko klasikinės moralistinės psichologijos ir stengiasi pateikti „analyse du cœur humain" – „žmogaus širdies analizę", o ne istorinių jėgų

tyrinėjimą ar jų nuojautą; jo knygose aptiksime racionalizmo, empirizmo, sensualizmo motyvų, tačiau romantinio istorizmo ten bemaž nėra. Matilda, kaip ir visa de La Molių šeima, didžiuojasi savo kilme, ji pati susikūrusi tikrą vieno protėvio, dėl dalyvavimo sąmoksle nukirsdinto XVI šimtmetyje, kultą; Stendhalis tai pateikia kaip sociologiniu ir psichologiniu požiūriu svarbų vaizdavimo elementą, tačiau romantikams būdinga genetinė diduomenės esmės ir funkcijos samprata jam visai svetima. Absoliutizmą, religiją, Bažnyčią, luomines privilegijas jis traktuoja ne kažin kaip kitaip nei vidutiniškas švietėjas, t.y. kaip prietarų, apgavystės ir intrigų raizginį; ir apskritai jo siužetų kompozicijoje gudriai suregzta intriga (greta aistros) vaidina lemiamą vaidmenį, o šiai intrigai pagrindą teikiančios istorinės jėgos bemaž niekur neparodomos. Be abejo, visa tai galima paaiškinti Stendhalio politinėmis nuostatomis, kurios buvo demokratinės ir respublikoniškos; vien to pakako, kad jis įgytų imunitetą romantiniam istorizmui; be to, Stendhaliui be galo nepatiko nepaprastas tokių rašytojų kaip Chateaubriand'as jausmingumas (o ir nuo Rousseau, kurį jaunystėje mėgo, jis vis labiau tolo). Kita vertus, ir tas visuomenės klases, kurios savo pažiūromis turėjo būti jam artimesnės, jis vertino itin kritiškai ir be menkiausios priemaišos tų jausminių vertybių, kurias romantizmas siejo su žodžiu „liaudis". Praktinė padoriais būdais pinigus užsidirbančios buržuazijos veikla jam kelia neįveikiamą nuobodulį, jis baisisi Jungtinių Valstijų respublikonišku dorybingumu, *vertu républicaine,* ir, kad ir labai dalykiškas būdamas, apgailestauja, kad žlugo Senojo režimo (*ancien régime*) laikais gyvavusi visuomenės kultūra. Kaip rašoma *Anri Briularo* XXX skyriuje, „ma foi, l'esprit manque, chacun réserve toutes ses forces pour un métier qui lui donne un rang dans le monde" – „mano manymu, todėl nėra išminties, kad visi atiduoda savo jėgas amatui, kuris suteikia padėtį visuomenėje". Viską lemia nebe kilmė ir nebe protas ar „tauraus žmogaus", *honnête homme,* saviugda, o profesinis įgudimas. Tai nėra toks pasaulis, kuriame Stendhalis – Dominikas gali gyventi ir alsuoti. Tiesa, jeigu prireikia, jis, kaip ir jo veikėjai, irgi moka dirbti, ir uoliai dirbti. Tačiau kaip galima rimtai žiūrėti į tokį dalyką kaip profesinis darbas visam gyvenimui! Meilė, muzika, aistra, intriga, didvyriški žygiai: štai dalykai, dėl kurių verta gyventi... Stendha-

lis – stambiųjų aristokratų, biurgerių, palikuonis, iš Senojo režimo laikų, jis nei nori, nei gali tapti XIX šimtmečio buržua. Jis ir pats nuolat kartoja: mano pažiūros jau ir jaunystėje buvo respublikoniškos, tačiau iš savo šeimos aš paveldėjau jos aristokratiškus instinktus (*Anri Briularas*, XIV); nuo Revoliucijos laikų teatro publika sukvailėjusi (ten pat, XXII); pats buvau liberalas (1821), tačiau liberalai man regėjosi karikatūriškais nemokšomis, *outrageusement niais* (*Egotisto atsiminimai*, VI); pasišnekėjęs su provincialu pirkliu (*gros marchand de province*) visą likusią dieną esu atbukęs ir nelaimingas (ten pat, VII); tokių ir panašių pasisakymų, kuriuose retsykiais užsimenama ir apie jo fizinę konstituciją: „La nature m'a donné les nerfs délicats et la peau sensible d'une femme" – „Gamta apdovanojo mane jautriais nervais ir švelnia kaip moters oda" (*Anri Briularas*, XXXII), aptiksime gausybę. Kartais jį suima grynai socialistinės nuotaikos: 1811 metais energijos aptikti galėjai tik toje klasėje, kuri grumiasi su tikrais nepritekliais (*qui est en lutte avec les vrais besoins* (ten pat, II), ir tai pasakytina ne vien apie 1811 metus. Tačiau minios dvokas ir šurmulys jam regisi nepakeliami, o jo veikaluose, kad ir kokie beatodairiškai realistiški jie būtų, neaptiksime liaudies nei romantine „tautiškąja", nei socialistine prasme; ten vien smulkūs miestiečiai, o retsykiais dar ir masinių scenų veikėjai – kareiviai, ponų tarnai ir kavinių panelės. Stendhalis mėgsta aptarinėti kraštovaizdžių ir tautų savitumus, pavyzdžiui, Paryžiaus ir provincijos, prancūzų ir italų skirtumus arba anglų charakterį, dažnai daro tatai gana įžvalgiai ir visados remiasi sava patirtimi, tik kartais esti šiek tiek nenuoseklus ir vienpusiškas. Tačiau, nors tai visados esti pastebėtos detalės, o ne vienodos struktūros „pavyzdžiai", kaip, sakysime, Montesquieu veikaluose, šios detalės genetiškai ir istoriškai bemaž neinterpretuojamos, jos naudojamos anekdotinei-moralistinei „liaudiškai" psichologijai perteikti; galima būtų kalbėti net apie lokalinę psichologiją; norintys konkrečiau suprasti, ką mes čia turime galvoje, galėtų, pavyzdžiui, paskaityti 1817 metų sausio 1 ir 4 dienos samprotavimus, kurie parašyti Romoje, Neapolyje ir Florencijoje. Galų gale paskirą žmogų Stendhalis laiko ne tiek istorinės situacijos produktu, kuris pats drauge tą situaciją ir kuria, kiek jos viduje esančiu atomu; žmogus regisi atsitiktinai įsviestas į aplinką, kurioje gyvena; žmogus visada

priešinasi aplinkai, ir niekada ji nebūna maitinamoji terpė, su kuria žmogus organiškai suaugęs. Be to, apskritai Stendhaliui būdinga materialistinė ir sensualistinė žmogaus samprata, ir tai puikiai įrodo tokia *Anri Briularo* vieta (XXVI): „J'appelle caractère d'un homme sa manière habituelle d'aller à la chasse du bonheur, en termes plus clairs, mais moins qualificatifs, l'ensemble de ses habitudes morales" – „Žmogaus charakteriu aš laikau būdą medžioti laimę, kitaip tariant, moralinių nuostatų visumą". O laimė, nors aukštesnės dvasinės organizacijos žmogus ją ir gali rasti vien dvasios dalykuose, mene ar aistroje, Stendhalio veikaluose nuolatos turi kur kas juslingesnį ir žemiškesnį atspalvį nei romantikų kūryboje. Stendhalio neprielankumas miesčioniškam darbštumui ir besiformuojančiam buržua tipui galėtų būti ir romantiškas, tačiau romantikas aprašymą, kaip koktu jam užsidirbti pinigus, vargu bau baigtų tokiais žodžiais: „J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me plaisait" – „Aš turėjau ypatingą malonumą visą gyvenimą daryti tai, kas man teikia malonumą" (*Anri Briularas*, XXXII). Stendhalis dvasią ir laisvę vaizduojasi dar visai taip pat, kaip priešrevoliucinis XVIII šimtmetis, nors jam tik vargais negalais ir truputį nenatūraliai sekasi įkūnyti juos savo paties asmeniu. Už laisvę jam tenka mokėti skurdu ir vidine, net išorine vienatve, o jo *esprit* greit darosi paradoksali, kartėlio kupina ir užgauli: „une gaîté qui fait peur" – „linksmybė, kelianti baimę" (*Anri Briularas*, VI). *Esprit* nebeturi Voltaire'o epochai būdingo pasitikėjimo savimi. Nei savo socialinės egzistencijos, nei itin svarbios jos dalies – santykių su moterimis – Stendhalis nesugeba valdyti su lengvu Senojo režimo didžiūno meistriškumu; jis net tvirtina tik todėl pasidaręs sąmojingas, kad šitaip slėpęs aistrą moteriai, kurios jam nepavyko laimėti, „cette peur, mille fois répétée, a été, dans le fait, le principe dirigeant de ma vie pendant dix ans" – „šita vis iš naujo, tūkstančius kartų išgyvenama baimė ištisą dešimtmetį iš esmės buvo viso mano gyvenimo varomoji jėga" (*Egotisto atsiminimai*, I). Dėl tokių bruožų Stendhalis regisi kaip pavėlavęs gimti žmogus, dabar veltui mėginąs realizuoti praėjusios epochos gyvenimo formas; dėl kitų jo prigimties bruožų, dėl beatodairiško ir blaivaus realizmo, dėl drąsaus ryžto įsitvirtinti kaip asmenybei trivialiais „aukso vidurio" (*juste milieu*) laikais ir dar dėl kai kurių kitų dalykų jis atrodo

gerokai vėlesnių dvasios ir gyvenimo formų pirmtakas; savo meto tikrovę jis nuolatos jaučia ir išgyvena kaip priešišką. Kaip tik todėl Stendhalio realizmas, nors ir atsiradęs ne iš genetinio raidos procesų suvokimo, taigi ne iš istorinių nuostatų, yra taip dinamiškai ir artimai susijęs su jo egzistencija, – šio *cheval ombrageux*, baikštaus žirgo, realizmas yra kovos už įsitvirtinimą produktas, ir tuo galima paaiškinti, kad didžiųjų jo realistinių romanų stilius kur kas labiau nei daugumos vėlesnių realistų priartėja prie senos ir didžios herojinio tragizmo sąvokos: Žiuljenas Sorelis yra kur kas labiau „herojus" nei Balzaco ar Flaubert'o personažai.

Tiesa, kitu požiūriu, apie kurį ką tik užsiminėme, Stendhalis labai artimas savo amžininkams romantikams: tuo, kad kovojo prieš stilistinį realizmo atskyrimą nuo tragizmo. Šiuo aspektu Stendhalis romantikus net pranoksta, nes yra kur kas nuoseklesnis ir nuoširdesnis; dėl šio pažiūrų sutapimo jis ir galėjo 1822 metais pasirodyti kaip naujosios krypties šalininkas.

Žinome, kad klasikinės estetikos taisyklės, neįleidžiančios į rimtą tragišką veikalą jokio materialaus realizmo, jau XVIII šimtmetyje pasidarė nebe tokios griežtos; apie tai kalbėjome abiejuose pastaruosiuose skyriuose. Net Prancūzijoje jau pirmojoje XVIII šimtmečio pusėje galima pastebėti, kad šios taisyklės švelnėja; o antrojoje pusėje ir teoriškai, ir praktiškai vidurinįjį stilių, nors ir neišsiverždamas iš biurgeriškojo jaudulingumo sferos, ypač propagavo Diderot. Jo romanuose, ypač *Ramo sūnėne* (*Neveu de Rameau*), su tam tikru rimtumu vaizduojami kasdienio gyvenimo veikėjai, priklausą viduriniajam, o gal net žemajam luomui; tačiau šis rimtumas veikiau panašus į Švietimo epochos moralizmą ir satyrą, o ne į XIX šimtmečio realizmą. Rousseau asmenybėje ir kūryboje jau ryškios vėlesnės raidos užuomazgos. Kaip savo veikale apie istorizmo kilmę sako Meinecke (II, 390), Rousseau, „nors ir nepasiekdamas tikros istorinės mąstysenos, jau vien savo neprilygstama individualybe padėjo atskleisti naują individualumo suvokimą". Meinecke čia kalba apie istorinę mąstyseną; tą pat galima pasakyti ir apie realizmą. Rousseau nėra iš tikrųjų realistas; savo temoms, ypač savo paties gyvenimui jis skiria tiek daug apologetika ir moralės kritika atmiešto dėmesio, įvykių vertinimą jo veikaluose taip smarkiai lemia jo skelbtieji prigimtinės teisės prin-

cipai, kad socialinio pasaulio tikrovė tiesiogiai netampa jo objektu; tačiau jo *Išpažintis* (*Confessions*), kurioje Rousseau mėgino pavaizduoti savąją egzistenciją ir jos tikrąją padėtį ano meto gyvenime, buvo reikšmingas stiliaus pavyzdys tokiems rašytojams, kurie apie tikrovę turėjo daugiau nuovokos nei Rousseau. Galbūt net dar svarbesnę netiesioginę įtaką rimtajam realizmui Rousseau padarė politizuodamas idiliškąją gamtos sąvoką; šis politizavimas sukūrė utopinį gyvenimo pertvarkymo paveikslą, kuris, kaip žinome, įkvėpė jo amžininkus, suteikė jiems viltį, kad gali būti tiesiogiai realizuotas; šis paveikslas iškilo kaip esamos, istoriškai susiklosčiusios tikrovės priešingybė, kuri darėsi juo ryškesnė ir tragiškesnė, juo labiau aiškėjo, kad sukurti geidžiamojo paveikslo nesiseka. Šitaip praktinė istorinė tikrovė pasidarė problemiška iki tol neregėtu pavidalu, kur kas konkrečiau ir artimiau.

Tiesa, pirmaisiais dešimtmečiais po Rousseau mirties, ankstyvojo prancūzų romantizmo laikais literatūroje įsigalėjo neapsakomas nusivylimas; šio nusivylimo poveikis buvo visai priešingas: kaip tik reikšmingiausių rašytojų kūriniuose pasireiškė polinkis bėgti nuo savojo meto tikrovės. Revoliucijos, imperijos, dar netgi ir Restauracijos epochoje realistinių literatūros veikalų maža. Ankstyvojo romantizmo herojai reiškia tiesiog liguistą pasibjaurėjimą savojo meto tikrove. Jau ir Rousseau kūryboje jo geidžiamojo natūralumo ir istoriškai susiklosčiusios tikrovės prieštara buvo tragiška; tačiau jį ši prieštara kaip tik šaukė į kovą už natūralumą. Kai revoliucija ir Napoleonas sukūrė, tiesa, visiškai naują, tačiau anaiptol ne Rousseau prasme natūralų, bet ir vėl istorinių aplinkybių nulemtą būvį, paties Rousseau jau nebebuvo; kita karta, giliai paveikta jo idėjų ir vilčių, patyrė pergalingą tikrovės ir istorijos pasipriešinimą, ir kaip tik tie, kuriuos Rousseau buvo giliausiai sujaudinęs, nebeįstengė orientuotis jų viltis visiškai sugriovusiame naujajame pasaulyje. Šie autoriai stojo į opoziciją su tikrove arba ėmė gręžtis nuo jos. Iš Rousseau jie paveldėjo tik vidinį skilimą, polinkį bėgti nuo visuomenės, poreikį atsiskirti ir gyventi vienumoje; antrąją, revoliucinę ir kovingąją Rousseau esybės pusę jie jau buvo praradę. Tokią raidą skatino ir išorinės aplinkybės, sugriovusios dvasinio gyvenimo vienovę ir sunaikinusios Prancūzijoje viešpatavusią literatūros įtaką; nuo pat revoliucijos proveržio iki

Napoleono žlugimo vargu bau rasime bent vieną reikšmingesnį literatūros veikalą, kuriame nematytume šio bėgimo nuo tikrovės simptomų, kurie buvo plačiai paplitę romantikų kūryboje dar ir po 1820 metų. Tyriausiu ir nuodugniausiu pavidalu šiuos simptomus regime Senancouro veikaluose. Tačiau daugumos romantizmo pirmtakų santykis su socialine jų meto tikrove kaip tik savo negatyviuoju pobūdžiu yra kur kas problemiškesnis nei švietėjiškosios literatūros. Rusoizmas ir jo šalininkų patirtas didis nusivylimas buvo prielaida, leidusi rastis šiuolaikiniam požiūriui į tikrovę. Aistringai supriešindamas natūralų žmogaus būvį ir esamąją, istoriškai susiklosčiusią gyvenimo tikrovę, Rousseau šią tikrovę padarė gyvenimiška problema; tik dabar nebeteko vertės istorijos požiūriu neproblemiškas ir nejudrus gyvenimo vaizdavimas, būdingas XVIII šimtmečio stiliui.

Romantizmas, kuris Vokietijoje ir Anglijoje susiformavo kur kas anksčiau ir kurio istorinės ir individualistinės tendencijos jau seniai brendo ir Prancūzijoje, po 1820 metų visiškai atsiskleidė, ir, kaip žinome, kaip tik stilių maišymo principą Victoras Hugo ir jo bičiuliai pasirinko tikruoju savojo sąjūdžio kovos šūkiu; ir kaip tik šiame reikalavime akivaizdžiausiai išryškėjo priešinimasis klasicistiniam tikrovės vaizdavimo principui ir klasicizmo epochos literatūrinei kalbai. Bet jau ir pačioje Hugo formuluotėje iškilo kiek perdėta antitezė: čia kalbama apie iškilnumo ir grotesko maišymą. O tai tie du stiliaus poliai, kuriuose į tikrovę nėra atsižvelgiama. Hugo iš tikrųjų nesistengia suvokti ir perteikti savojo meto tikrovę; rašydamas tiek istorinėmis, tiek savojo meto temomis, jis veikiau taip iki kraštutinumo išryškina du stiliaus polius – iškilnumą ir groteską arba ir kokias nors kitokias etines ir estetines priešingybes, kad šios atsitrenkia viena į kitą; taip, tiesa, Hugo pasiekia didelio poveikio, nes jo kūrybinė galia įspūdinga ir įtaigi, tačiau taip sukurti paveikslai yra neįtikimi ir neperteikia tikrojo žmogaus gyvenimo.

Kitas romantikų kartos rašytojas, Balzacas, turėjęs ne menkesnę perteikimo dovaną ir buvęs kur kas arčiau tikrovės, savojo meto gyvenimo vaizdavimo ėmėsi kaip svarbiausios užduoties ir drauge su Stendhaliu gali būti laikomas šiuolaikinio realizmo kūrėju. Už Stendhalį jis šešiolika metų jaunesnis, tačiau pirmieji jo iš tikrųjų

būdingi romanai pasirodo maždaug vienu metu su Stendhalio, kitaip tariant – apie 1830 metais. Kaip jo vaizdavimo būdo pavyzdį mes pirmiausia pateikiame pensiono savininkės ponios Vokė portretą, aptinkamą 1834 metais parašyto romano *Tėvas Gorijo* (*Le Père Goriot*) pradžioje. Iš pradžių labai tiksliai aprašomas miesto kvartalas, kuriame yra pensionas, patys namai, abu kambariai pirmajame aukšte; iš viso šio aprašymo susidaro nykaus skurdo, nusidėvėjimo ir troškumo įspūdis; be to, daiktų aprašymas sykiu leidžia numanyti ir moralinę atmosferą. Pateikus valgomojo baldų aprašymą, galiausiai parodoma ir pati namų šeimininkė:

Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de Mme Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d'assiettes et fait entendre son *ronron* matinal. Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis; elle marche en traînassant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation, et dont Mme Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écœurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bagne ne va pas sans l'argousin, vous n'imagineriez pas l'un sans l'autre. L'embonpoint blafard de cette petite femme est le produit de cette vie, comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital. Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet. Agée d'environ cinquante ans, Mme Vauquer ressemble à toutes les femmes *qui ont eu des malheurs*. Elle a l'œil vitreux, l'air innocent d'une entremetteuse qui va se gendarmer pour se faire payer plus cher, mais d'ailleurs prête à tout pour adoucir son sort, à livrer Georges ou Pichegru, si Georges ou Pichegru étaient encore à livrer. Néanmoins elle est *bonne femme au fond*, disent les pensionnaires, qui la croient sans fortune en l'entendant geindre et tousser comme eux. Qu'avait été M. Vauquer? Elle ne s'expliquait jamais sur le défunt. Comment avait-il perdu sa fortune? „Dans les malheurs", répondait-elle. Il s'était mal conduit envers elle, ne lui avait laissé que les yeux pour pleurer, cette maison pour vivre, et le

droit de ne compatir à aucune infortune, parce que, disait-elle, elle avait souffert tout ce qu'il est possible de souffrir.

Šis kambarys suspindi visu savo grožiu apie septintą valandą ryto, kai ponios Vokė katinas įžengia pirma jos į vidų, šoka ant indaujos, uosto pieną, supilstytą bent keliuose dubenėliuose, uždangstytuose lėkštėmis, ir pradeda savo rytinį *murku murku*. Tuoj pasirodo našlė su tiulio kyku, iš po kurio kyšo blogai sutvarkytų dirbtinių plaukų sruoga; eidama ji velka nuklaipytas šliures. Jos pasenęs, aptukęs veidas su styrančia lyg papūgos snapas nosimi, jos mažos, putlios rankos, įmitęs it bažnyčios žiurkės kūnas, pernelyg pilna, liulanti krūtinė – visa tai labai pritinka prie šito kambario, kuriam iš sienų sunkiasi vargas, kuriame glūdi išnaudojimas ir kurio šiltai pašvinkusiu oru ponia Vokė alsuoja be jokio pasibjaurėjimo. Jos veidas šaltas it pirmoji rudens šalna, jos apsiraukšlėjusios akys su daugybe išraiškos niuansų – nuo šokėjos prisiverstinio šypsnio ligi palūkininko gaižaus susiraukimo, – pagaliau visa jos būtybė puikiai apibūdina jos pensioną, lygiai kaip pensionas išreiškia jos būtybę. Nėra kalėjimo be prižiūrėtojo, nė įsivaizduoti negalima vieno be antro. Šios moterėlės blykšvas tuklumas yra šio gyvenimo padarinys, kaip kad šiltinė yra ligoninės tvaiko išdava. Jos megztas vilnonis apatinis, kyšąs iš po sijono, kuris persiūtas iš seno palaidinio ir kuriam vata lenda lauk pro išdružusios medžiagos kiaurymes, akivaizdžiai atspindi saloną, valgomąjį, sodelį, leidžia spėti apie virtuvę ir apie pensiono gyventojus. Kai ponia Vokė čia, pensiono vaizdas pilnas. Būdama apie penkiasdešimties metų, ponia Vokė panaši į visas *moteris, iškentėjusias daug nelaimių*. Jos žvilgsnis stiklinis, išraiška nekalta kaip tarpininkės, kuri gali pasišiaušti, kad tik jai brangiau užmokėtų, o šiaip įmanytų viską padaryti savo būviui pagerinti – net išduoti Žoržą ar Pišgriu, jei tik Žoržą ar Pišgriu dar būtų galima išduoti. Ir betgi jinai *iš esmės gera moteris*, sako pensiono gyventojai, kurie laiko ją neturtinga, girdėdami, kaip ji vaitoja ir kosti, lygiai kaip ir jie. Kas yra buvęs ponas Vokė? Ji niekad nekalbėdavo apie velionį. Kokiu būdu jis prarado savo turtą? „Nelaimės prispaudė", – sakydavo ji. Jis blogas buvęs jai, nieko daugiau nepalikęs, kaip tik akis verkti, šitą namą gyventi ir teisę nieko neužjausti, kadangi, sakydavo, ji pati iškentėjusi visa, kas tik gyvenime galima iškentėti.

Šeimininkės portretas susietas su jos rytmetiniu pasirodymu valgomajame; dėl katino, kuris šoka ant indaujos, ji įvesdinama šiek tiek lyg ragana, o tada prasideda išsamus jos asmens aprašymas. Šį aprašymą ženklina nuolatos kartojamas pagrindinis motyvas: motyvas, kad jos asmuo harmoningai dera su kambariu, kuriame ji yra, su jos vadovaujamu pensionu, su visa jos gyvensena; trumpai tariant, kad jos asmuo harmoningai dera su tuo, ką mes (o kartais jau ir Balzacas) vadiname josios aplinka. Ši harmonija itin

primygtinai mums įtaigojama; iš pradžių per jos iškamuotą, putnų, nešvaria šiluma ir kokčiu seksualumu dvelkiantį kūną ir apdarus, pritampančius prie kambaryje tvyrančio oro, kuriuo ponia Vokė alsuoja nė kiek nesišlykštėdama; šiek tiek vėliau, kalbant apie jos veidą ir minas, šis motyvas pateikiamas šiek tiek labiau išryškinant moralinius aspektus ir energingai pabrėžiant asmens ir aplinkos tarpusavio santykius: „sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne" – „pagaliau visa jos būtybė puikiai apibūdina jos pensioną, lygiai kaip pensionas išreiškia jos būtybę"; čia priduriamas ir palyginimas su kalėjimu. Toliau dėstomas veikiau medicininis aspektas, kai ponios Vokė „blykšvas tuklumas" (*embonpoint blafard*), šio gyvenimo padarinys, lyginamas su šiltine kaip užkrečiamo ligoninės tvaiko išdava. Galiausiai josios apatinis sijonas aptariamas kaip įvairių pensiono patalpų sintezė, kaip ženklas, leidžiąs numanyti virtuvės gaminių skonį ir pensiono gyventojų sudėtį; akimirką tas apatinis tampa aplinkos simboliu, o tada viskas dar kartą apibendrinama sakiniu: „quand elle est là, ce spectacle est complet" – „kai ponia Vokė čia, pensiono vaizdas pilnas"; taigi pusryčių ir gyventojų nėra nė reikalo laukti, koks bus paveikslas, jau pateikta ponios Vokė vaizdu. Panašu, kad šio įvairiopai kartojamo motyvo išdėstymas tekste nėra nuosekliai apgalvotas; lygiai kaip Balzacas nesilaikė jokio sistemingo plano vaizduodamas ponios Vokė išvaizdą; suminėtų dalykų eilės tvarkoje – galvos apdangalas, šukuosena, šlepetės, veidas, rankos, kūnas, dar kartą veidas, akys, apkūnumas, apatinis sijonas – neįmanoma įžvelgti jokių aiškios kompozicijos pėdsakų; apdarai čia nėra skiriami nuo kūno, nebrėžiama nė riba tarp fizinio požymio ir jo moralinės reikšmės. Visas jau aptartas aprašymas skirtas sužadinti atgaminamąją skaitytojo vaizduotę, gebėjimą pagal aprašymą atkurti visumą prisiminus galbūt kada nors matytus panašių asmenų ir panašios aplinkos paveikslus; „stiliaus vieningumo" tezė nėra racionaliai grindžiama, ji pateikiama grynai sugestyviai, be jokių įrodymų, kaip tiesiogiai į jusles įsismelkiąs faktas. Tokiame sakinyje, kaip šis: „Ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église... sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur... et dont Mme Vauquer respire l'air chaudement fétide..." – „jos mažos putlios rankos, imitęs it

bažnyčios žiurkės kūnas... pritinka prieš šito kambario, kuriame iš sienų sunkiasi vargas... ir kurio šiltai pašvinkusiu oru ponia Vokė alsuoja be jokio pasibjaurėjimo" – harmonijos tezė su visais jos aprėpiamais aspektais (sociologinė ir moralinė baldų ir apdarų reikšmė, galimybė iš jau pateiktų aplinkos elementų numanyti dar neregimus ir t.t.) yra priimama kaip išankstinė prielaida; ir kalėjimo, ir šiltinės paminėjimas tėra vien sugestyvus palyginimas, o ne įrodinėjimas ar bent mėginimas įrodinėti. Nesutvarkytas tekstas, racionali, bet nerūpestinga kompozicija atsiranda todėl, kad Balzacas darbavosi skubotai, tačiau jie vis tiek nėra atsitiktiniai, nes ir ši skuba nemenka dalimi nulemta to, kad Balzacas pats buvo apsėstas sugestyvių paveikslų. Aplinkos vieningumo motyvas buvo jį taip smarkiai pagavęs, kad aplinką sudarą daiktai ir asmenys jam dažnai įgydavo lyg ir kokią antrąją, nuo racionaliai suvokiamosios skirtingą, tačiau kur kas esmingesnę reikšmę, kurią geriausiai įmanu nusakyti būdvardžiu „demoniškas". Valgomajame su jo nudėvėtais ir apšepusiais, tačiau, žvelgiant ramaus, fantazijos neveikiamo proto akimis, visai niekuo neypatingais baldais ir rakandais „iš sienų sunkiasi vargas, ... glūdi išnaudojimas", – šioje trivialioje kasdienybėje slepiasi alegorinės raganos, o vietoj apvalainos ir netvarkingai apsidariusios šeimininkės akimirksnį regime žiurkę. Taigi čia kalbame apie tam tikros gyvenimo erdvės vienovę, suvokiamą kaip demoniškai organiškos visumos vaizdinys ir vaizduojamą itin sugestyviomis ir konkrečiomis juslinėmis priemonėmis.

Tolesnė mūsų teksto dalis, kurioje harmonijos motyvas jau nebeminimas, nagrinėja ponios Vokė charakterį ir priešistorę. Tačiau darytume klaidą, manydami, kad šis ponios Vokė išvaizdos ir charakterio bei priešistorės atskyrimas yra tyčia sumanytas kompozicijos būdas; dar ir šioje dalyje vardijami fiziniai bruožai („stiklinis žvilgsnis" – *l'œil vitreux*), be to, Balzacas labai dažnai laikosi visiškai kitokio aprašymo nuoseklumo arba apskritai visiškai sumaišo fizinius, moralinius ir istorinius kokio nors portreto elementus. Mūsų atveju charakterio ir priešistorės nagrinėjimu stengiamasi ne šiaip ką nors išaiškinti, o „teisingoje šviesoje", kitaip tariant, – pataikūniškos ir trivialios demonijos prieblandoje, parodyti tamsią ponios Vokė prigimtį. Jei kalbėsime apie priešistorę, pensiono savininkė priklauso tai maždaug penkių dešimčių metų moterų

kategorijai, kurios „iškentėjusios daug nelaimių" – „qui ont eu des malheurs" (daugiskaita!). Balzacas nepateikia jokių žinių apie jos ankstesnį gyvenimą, tiktai iš dalies netiesiogine kalba atkuria tuos beformių skundų ir padrikų posakių kupinus plepalus, kuriuos ji pati paprastai ima žerti, kam nors parodžius susidomėjimą ir ėmus klausinėti. Ir čia Balzacas vartoja įtartiną, aiškaus atsakymo vengiančią daugiskaitą: jos velionis vyras praradęs turtus, „nelaimių prispaustas" – „dans les malheurs"; lygiai taip pat keliais puslapiais vėliau kita įtartina našlė dėsto, kad jos vyras buvęs grafas ir generolas ir kritęs „mūšių laukuose" – „sur les champs de bataille". Šiuos dalykus atitinka ir niekinga ponios Vokė charakterio demonija; ji atrodo esanti „iš esmės gera moteris" – „bonne femme au fond", atrodo esanti vargšė, tačiau, kaip vėliau užsimenama, turi visai gražutį turtelį ir yra pasirengusi griebtis bet kokios niekingos suktybės, kad tik truputėlį pasigerintų savąjį likimą, – niekingas ir žemas šio egoizmo tikslų ribotumas, kvailybės, gudrumo ir slaptų gyvybinių galių mišinys ir vėl žadina kažkokį atgrasiai pamėkliška įspūdį; ir vėl peršasi palyginimas su žiurke ar kokiu kitu žmonių vaizduotėje demonišką ir žemą įvaizdį įkūnijančiu gyviu. Taigi antroji pasakojimo dalis yra pirmosios papildymas; pirmojoje ponia Vokė parodoma vienovėje su jos valdoma gyvenamąja erdve, o antrojoje dar labiau pagilinamas pirmosios sukeltas įspūdis, kokia neįžvelgiama ir niekinga yra jos esybė, turinti daryti poveikį minėtajai gyvenamajai erdvei.

Kaip ir šiame tekste, Balzacas visoje savo kūryboje kiekvieną „aplinką", net ir pačią įvairiausią, visados suvokė kaip organišką, net demonišką vienovę ir mėgino šį savo jausmą perteikti skaitytojui. Žmones, apie kurių likimą rimtai pasakodavo, Balzacas ne vien – kaip Stendhalis – įkurdindavo tam tikruose, griežtai apibrėžtuose epochos istorijos ir socialiniuose rėmuose, bet ir laikė šį sąryšį būtinybe; kiekviena gyvenamoji erdvė jam tampa dorovine ir jusline atmosfera, kurios prisigėrę kraštovaizdis, namai, baldai, indai, apdarai, kūnai, žmonių charakteriai, bendravimo būdas, nuostatos, veikla ir lemtis, o bendroji istorinė epochos padėtis savo ruožtu rodosi kaip paskiras gyvenimo sritis aprėpianti visuotinė atmosfera. Įsidėmėtina, kad Balzacui tatai labiausiai pavyksta vaizduojant viduriniosios ir smulkiosios Paryžiaus ir provincijos buržuazijos

sluoksnius, o jo pateikiami aukštosios visuomenės vaizdai labai dažnai regisi melodramiški, netikroviški ir net kartais prieš jo paties valią komiški. Melodramiškas perdėjimas jam ir šiaip nėra svetimas; tačiau žemųjų ir viduriniųjų sferų tikroviškam vaizdavimui jis retai tekenkia, tuo tarpu tikroviškos aukštumų, tarp jų ir dvasinių, gyvenimo atmosferos Balzacas sukurti neįstengia.

Realistinė atmosfera – epochos produktas, o ir pati ši epocha yra tam tikros atmosferos dalis ir produktas. Ta pati – romantiškoji – dvasinė formacija, kuri su tokia jėga suvokė ankstesnių epochų stiliaus vienovės atmosferą, atrado viduramžius, Renesansą, taip pat ir istoriškai savitą svetimų kultūrų (Ispanijos, Rytų kraštų) pobūdį, – ta pati dvasinė formacija išsiugdė ir organišką savosios epochos atmosferos ir įvairiausių jos atmainų savitumo nuovoką. Istorizmas, jaučiantis epochos atmosferą, ir realizmas, perteikiantis epochos atmosferą, yra artimai susiję; Michelet ir Balzacą nešė ta pati srovė. Įvykiai, kurie susiklostė Prancūzijoje tarp 1789 ir 1815 metų, ir tų įvykių poveikis vėlesniais dešimtmečiais nulėmė, kad šiuolaikinis, besiremiantis savojo meto dabartimi realizmas anksčiausiai ir smarkiausiai ėmė skleistis būtent Prancūzijoje, o politinė ir kultūrinė krašto vienovė leido jai šiuo požiūriu smarkiai aplenkti Vokietiją; Prancūzijos tikrovė, kad ir kokia įvairialypė, buvo suvokiama kaip visuma. Ne menkiau už romantinį įsijautimą į vieningą gyvenamosios erdvės atmosferą šiuolaikiniam realizmui poveikio turėjo dar viena romantizmo tendencija – jau ne kartą aptartas stilių maišymas; jis leido, kad rimto literatūrinio vaizdavimo objektu taptų įvairių sluoksnių personažai, paimti iš kasdienio gyvenimo – ir Žiuljenas Sorelis, ir senis Gorijo, ir ponia Vokė.

Šie bendrieji samprotavimai man regisi pakankamai aiškūs; kur kas sunkiau bent kiek tiksliau aprašyti tokią galvoseną, kuri lemia būtent Balzacui būdingą vaizdavimo būdą. Nuorodų šiuo klausimu pats Balzacas pateikia daugybę, ir jos leidžia apie daug ką kalbėti, tačiau yra padrikos ir prieštaringos; kad ir kokio gyvo ir neišsemiamo proto buvo Balzacas, jam vis dėlto neduotas gebėjimas atskirti nuo kits kito skirtingus savo paties galvosenos elementus, racionaliais samprotavimais suvaldyti beplūstančius įtaigius, bet miglotus vaizdus ir apskritai kritiškai pažvelgti į savo paties įkvėpimo srautą. Visi jo racionalūs samprotavimai, nors

juose ir gausu taiklių ir originalių pastabų, išvirsta į fantazijos kupiną makroskopiją, verčiančią prisiminti jo amžininką Hugo; o juk, mėginant aiškinti jo realistinį meną, kaip tik svarbu kruopščiai atskirti jame draugėn susiliejančius srautus.

Žmogiškosios komedijos (*Comédie humaine*) pratarmėje (1842) savo veikalo aiškinimą Balzacas pradeda gyvūnijos pasaulio lyginimu su žmonių visuomene ir įkvėpimo čia semiasi iš Geoffroy Saint-Hilaire'o teorijų. Šis biologas, veikiamas ano meto vokiečių spekuliatyviosios gamtos filosofijos, laikėsi organizmų, kaip tipų, vienovės principo, kitaip sakant, teigė, kad augalų (ir gyvūnų) organizacija turi bendrą kūno sandaros planą; šia proga Balzacas prisimena kitų mistikų, filosofų ir biologų (Swedenborgo, Saint-Martino, Leibnizo, Buffono, Bonnet, Needhamo) sistemas, o galiausiai suformuluoja štai tokį sakinį:

> Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer.

> Kūrėjas naudojosi vienu ir tuo pačiu pavyzdžiu visiems gyviems organizmams. Gyvas organizmas – tai pagrindas, gaunantis išorinę formą, arba, tiksliau kalbant, skiriamuosius savo formos bruožus, toje aplinkoje, kurioje jam skirta vystytis.

Šis principas perkeliamas ir į žmonių visuomenę:

> La Société (rašoma didžiąja raide, kaip visai neseniai *Nature* – *E.A.*) ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie.

> Juk Visuomenė sukuria iš žmogaus, sutinkamai su aplinka, kurioje jis veikia, tiek pat įvairių rūšių, kiek jų egzistuoja gyvūnijos pasaulyje.

O tada Balzacas lygina skirtumus tarp kareivio, darbininko, valdininko, advokato, dykūno, mokslininko, politiko, pirklio, jūrininko; poeto, skurdžiaus, kunigo su skirtumais tarp vilko, liūto, asilo, varno, ryklio ir t.t.

Akivaizdu, kad Balzacas čia savo požiūrį į žmonių visuomenę (aplinkos diferencijuojamas žmogaus tipas) mėgina grįsti biologinėmis analogijomis; žodį „aplinka", kuris čia pirmą kartą su-

šmėžuoja sociologine prasme ir kuriam buvo lemta taip plačiai paplisti (Taine'as, regis, bus šį žodį paėmęs iš Balzaco), Balzacas perėmė iš Geoffroy Saint-Hilaire'o, kuris savo ruožtu buvo perkėlęs jį iš fizikos į biologijos sritį; dabar šis žodis iš biologijos keliauja į sociologijos sritį. Biologizmas, kurį turi prieš akis Balzacas, kaip galima suprasti iš jo minimų vardų, yra mistiškas, spekuliatyvus ir vitalinis; tačiau pats „gyvio" arba „žmogaus" modelis mąstomas anaiptol ne imanentiškai, o, sakytumei, kaip kažkuri Platono idėja; įvairios rūšys ir gentys yra tik „išorinės formos" – *formes extérieures*; be to, pateikiamos ne kaip istoriškai kintančios, o kaip sustingusios (kareivis, darbininkas ir t.t. – lygiai kaip liūtas, asilas). Atrodo, kad tikrõsios „aplinkos" sąvokos reikšmẽs, kokia praktiškai iškyla jo romanuose, Balzacas čia iki galo neįžvelgė. Ne žodžio, o paties dalyko – aplinkos visuomenine prasme – būta ir daug anksčiau; Montesquieu šią sąvoką neabejotinai žinojo; tačiau Montesquieu kur kas daugiau dėmesio skiria ne istorinėms, o gamtos sąlygoms (klimatui, dirvožemiui) ir stengiasi konstruoti sustingusius įvairios aplinkos modelius, kuriems būtų galima pritaikyti jiems tinkamus konstitucijos ir įstatymų leidybos dėsningumus, o Balzacas praktiškai visą laiką domisi istoriniais ir nuolat kintančiais struktūriniais tiriamos aplinkos elementais; ir nė vienam skaitytojui savaime neateina mintis, kurią Balzacas, regisi, dėsto savojoje „Pratarmėje", – kad jam rūpįs „žmogaus apskritai" tipas arba jo rūšys („kareivis", „pirklys"); tai, ką mes regime, yra konkreti, gyva, iš imanentiškos istorinės, socialinės, fizinės ir t.t. aplinkos atsiradusi, susijusi su ja ir besikeičianti kartu su ja figūra; ne „kareivis", o, pavyzdžiui, po Napoleono žlugimo iš tarnybos paleistas, nuskurdęs ir iš paskutiniųjų į gyvenimą kabinąsis pulkininkas Brido Isudanas romane *Drumstėja* (*La Rabouilleuse*).

Tiesa, drąsiai sulyginęs zoologinę ir sociologinę tipų diferenciaciją, Balzacas mėgina išryškinti Visuomenės (*Société*) ir Gamtos (*Nature*) savitumą; pirmiausia jis tuo savitumu laiko kur kas didesnę žmogaus gyvenimo ir žmonių papročių įvairovę, be to, ir tą aplinkybę, kad gyvūnijos pasaulyje negalima iš vienos rūšies pavirsti į kitą („l'épicier... devient pair de France, et le noble descend parfois au dernier rang social" – „krautuvininkas kartais tampa Prancūzijos peru, o didikas kitąsyk nusileidžia į patį dugną"); be

to, skirtingos rūšys poruojasi („la femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince...; dans la Société la femme ne se trouve pas toujours être la femelle d'un mâle" – „pirklio žmona kartais verta būti princo žmona...; moteris Visuomenėje toli gražu ne visuomet gali būti laikoma tik vyro patele"); paminima ir tai, kad tarp gyvūnų retai tepasitaiko dramatiškų meilės konfliktų, o skirtingų žmonių intelektas yra irgi skirtingas. Apibendrinamasis sakinys yra toks: „L'Etat social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la Nature plus la Société" – „Visuomeninei padėčiai būdingi atsitiktinumai, kurių nėra Gamtoje, nes ji ir yra Gamta plius Visuomenė". Kad ir kokia netiksli ir makroskopiška yra ši pastraipa, kad ir kaip jai galima prikišti, kad lyginimas, kuriuo ji pagrįsta, yra klaidingas – *proton pseudos*, vis dėlto jame esama instinktyvios istorinės įžvalgos („les habitudes, les vêtements, les paroles, les demeures... changent au gré des civilisations" – „papročiai, drabužiai, kalba, namai... keičiasi kiekvienoje civilizacijos pakopoje"); aptinkame čia ir šiek tiek dinaminio vitalizmo („si quelques savants n'admettent pas encore que l'Animalité se transborde dans l'Humanité par un immense courant de vie..." – „jeigu kai kurie mokslininkai ir nepripažįsta, kad didžiojoje gyvenimo upėje gyvuliškumas įsibrauna į humaniškumą..."). Apie ypatingą žmogaus galimybę suprasti kitą žmogų čia nekalbama; nekalbama nė negatyviai formuluojant, kitaip tariant, užsimenant, kad žmogus negali suprasti gyvūno; priešingai, palyginti paprastas kaimenės gyvenimas ir psichinė gyvūnų prigimtis pateikiami kaip objektyvus faktas, ir tik pačioje pabaigoje aptinkame užuominą, kad tokios įžvalgos yra subjektyvaus pobūdžio: „les habitudes de chaque animal sont, à nos yeux du moins, constamment semblables en tout temps..." – „vis dėlto kiekvieno jų elgesys, šiaip ar taip, bent mūsų akimis, vienodas visais laikais."

Šitaip perėjęs iš biologijos į istorijos sferą, Balzacas toliau polemizuoja su tradicine istoriografija, prikaišiodamas jai, kad iki šiol ji nekreipė dėmesio į papročių istoriją; kaip tik šios užduoties *jis* ir ėmęsis. Tačiau jis čia neužsimena apie mėginimus, kurie buvo daromi nuo XVIII šimtmečio (Voltaire); taigi čia nėra ir analizės, aiškinančios, kuo jo papročių vaizdavimas skiriasi nuo kurių nors pirmtakų; paminimas tiktai Petronijus. Aptardamas

savosios užduoties sudėtingumą (drama su trim ar keturiais tūkstančiais personažų), Balzacas prisipažįsta, kad jį padrąsina Walterio Scotto romanų pavyzdys; taigi mes niekur neišeiname už romantinio istorizmo pasaulio ribų. Ir čia minties aiškumui kenkia paveikios ir išmoningos formuluotės; pavyzdžiui, „konkuruoti su gyvomis epochomis" – „faire concurrence à l'Etat-Civil" yra dviprasmiška, o sakiniui „atsitiktinumas – didžiausias pasaulio romanistas" – „le hasard est le plus grand romancier du monde" istorinės nuostatos sferoje reikalingas bent šioks toks komentaras. Užtat Balzacui gerai pasiseka išryškinti kai kuriuos reikšmingus ir būdingus motyvus: pirmiausia – papročių romano, kaip filosofinio žanro, sampratą ir apskritai energingai reiškiamą požiūrį, kad jo paties veikla yra istoriografija, – prie šio motyvo dar grįšime; be to, mintį, kad tokio pobūdžio veikaluose leistinos visos stiliaus rūšys ir visi braižai; galiausiai ryžtą pranokti Walterį Scottą, sujungiant visus savo romanus į vieną visumą, į bendrą XIX šimtmečio prancūzų visuomenės paveikslą, kurį jis ir čia vėl vadina istorijos veikalu.

Tačiau šiais dalykais Balzaco planas dar nesibaigia; jis ketina skyrium pateikti apyskaitą apie *les raisons ou la raison de ces effets sociaux* – bendrą socialinių reiškinių pagrindą arba pagrindus, o kai jam pavyksią surasti *ce moteur social* – socialinių reiškinių variklį, jis galiausiai žada dar ir pamąstyti apie prigimties principus ir nustatyti, kuo žmonių visuomenės priartėja ar nutolsta nuo amžinosios tvarkos, tiesos, grožio („méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau"?) Mums nėra reikalo kalbėti apie tai, kad jam neduota realizuoti teorinių samprotavimų anapus pasakojimo rėmų ir kad savo teorinius planus jis galėjo įgyvendinti vien romanų pavidalu; čia įdomu tik konstatuoti, kad Balzaco netenkino „imanentinė" papročių romano filosofija ir kad šis nepasitenkinimas paskatino jį po daugybės samprotavimų biologine ir istorine tema griebtis tokių klasikinių kategorijų kaip amžinoji tvarka (*la règle éternelle*), tiesa (*le vrai*), grožis (*le beau*), kurių jis savo romanuose praktiškai nebepritaikė.

Visų šių – biologinių, istorinių, klasikinio pobūdžio moralistinių – motyvų iš tikrųjų prižarstyta jo veikaluose. Biologinius pa-

lyginimus Balzacas itin mėgsta; kalbėdamas apie įvairius socialinius reiškinius, jis nuolatos prisimena ką nors iš fiziologijos ar zoologijos, apie *anatomie du cœur humain* – žmogaus širdies anatomiją, ką tik mūsų aptartame tekste socialinės aplinkos poveikį lygina su šiltinės tvaiku, o kitoje *Tėvo Gorijo* vietoje apie Rastinjaką sako, kad šis prabangos pagundoms atsidavė karštai kaip finiko palmės žiedelis, laukiantis, kada jį apdulkins („avec l'ardeur dont est saisi l'impatient calice d'un dattier femelle pour les fécondantes poussières de son hyménée"). Istorinių motyvų nereikia nė minėti, nes individualią atmosferą atgaivinanti istorizmo dvasia yra visos Balzaco kūrybos dvasia, tačiau norėčiau pacituoti bent vieną iš daugybės vietų ir šitaip parodyti, kad istoriniai vaizdiniai nuolatos buvo jo galvoje. Vieta paimta iš provincijos gyvenimą vaizduojančio romano *Senmergė* (*La vieille Fille*); čia kalbama apie du Alensone gyvenančius pusamžius ponus, kurių vienas yra tipiškas *ci-devant* (iš buvusiųjų), o antras – iš revoliucijos pralobęs, bet paskui žlugęs pilietis:

Les époques déteignent sur les hommes qui les traversent. Ces deux personnages prouvaient la vérité de cet axiome par l'opposition des teintes historiques empreintes dans leurs physionomies, dans leurs discours, dans leurs idées et leurs costumes.

Žmones nudažo jų gyvenamų epochų šviesa. Šiuodu personažai šios aksiomos teisingumą įrodė priešingybe istorinėms spalvoms, pažymėjusioms jų veidus, jų kalbas, jų idėjas ir kostiumus.

O kitoje to paties romano vietoje, pasakodamas apie vienus Alensono namus, Balzacas prabyla apie „archetipą", kurį šie namai reprezentuoją; čia kalbama ne apie abstraktų istorinį *archétype*, o apie didelės Prancūzijos dalies buržua namus – *maisons bourgeoises*; namai, kurių sodrų vietinį koloritą jis ką tik aprašė, nusipelną šiame romane vietos juo labiau, nes „paaiškina papročius ir atspindi idėjas" – „qu'il explique des mœurs et représente des idées". Nepaisant kai kurių neaiškumų ir perdėjimų, biologizmo ir istorizmo elementai Balzaco kūryboje visai gerai jungiasi draugėn, nes puikiai atitinka romantinį dinaminį šios kūrybos pobūdį, kuris kartais darosi net romantiškai magiškas ir demoniškas; abiem atvejais jaučiamas iracionalių „galių" poveikis. Užtat klasikinės moralės elementai labai dažnai regisi lyg svetimkūnis. Tai ypač atsiskleidžia Balzaco pomėgiu formuluoti apibendrinamąsias moralinio pobū-

džio sentencijas. Kaip paskiros įžvalgos jos kartais esti šmaikščios, bet dažniau jomis griebiamasi besaikių apibendrinimų; o kartais jos nėra net šmaikščios, ir jeigu išsitęsia į ilgesnius išvedžiojimus, dažnai virsta tuo, ką galima būtų pavadinti šiurkščiu žodžiu „paistalai". Pateiksiu čia kelis trumpesnius samprotavimus, aptinkamus romane *Tėvas Gorijo*:

Le bonheur est la poésie des femmes comme la toilette en est le fard. – (La science et l'amour...) sont des asymptotes qui ne peuvent jamais se rejoindre. – S'il est un sentiment inné dans le cœur de l'homme, n'est-ce pas l'orgueil de la protection exercé à tout moment en faveur d'un être faible? – Quand on connaît Paris, on ne croit à rien de ce qui s'y dit, et l'on ne dit rien de ce qui s'y fait. – Un sentiment, n'est-ce pas le monde dans une pensée?

Laimė moterims – poezija, tas pat, kas dažai tualetui. – (Mokslas ir meilė...) – dvi asimptotės, kurios niekada negali susiliesti. – Jeigu vyro širdyje ir esama įgimto jausmo, ar tai ne išdidumas dėl kiekvieną akimirką teikiamos globos silpnai būtybei? – Kai pažįsti Paryžių, netiki niekuo, kas ten vyksta. – Ar jausmas – ne pasaulis mintyje?

Apie tokias sentencijas mažiausiai galima pasakyti bent tiek, kad jos nevertos tos apibendrinamosios reikšmės, kuri joms suteikiama. Tai šios akimirkos padiktuotos ir galvon šovusios mintys, kartais labai taiklios, kartais absurdiškos, ne visados skoningos. Balzacui labai norisi būti klasikiniu moralistu, kartais net aptinkame sąskambių su La Bruyère'u (pvz., vienoje *Tėvo Gorijo* vietoje, kur, kalbant apie Rastinjakui šeimos atsiųstus pinigus, aprašomi fiziniai ir psichologiniai pinigų turėjimo padariniai). Tačiau tai nedera nei jo stiliui, nei temperamentui. Geriausių formuluočių Balzacas randa pačiame pasakojimo įkarštyje, kai visai nemano moralizuoti; sakysim, tada, kai romane *Senmergė* apie madmuazelę Kormon pasako: „Honteuse elle-même, elle ne devinait pas la honte d'autrui" – „Pati drovi, ji nenutuokdavo apie kitų drovumą".

Apie visumos planą, pamaži susikūrusį Balzaco galvoje, esama dar ir kitų įdomių paties rašytojo pasisakymų, ypač iš to meto, kai Balzacas galutinai ryžosi šio plano imtis; tokių pasisakymų aptinkame apie 1834 metus rašytuose laiškuose. Šiose autointerpretacijose itin pabrėžtini trys motyvai; visi drauge jie išdėstyti viename laiške poniai Hanskai (*Lettres à l'Etrangère*, Paris, 1899, 1834 m. spalio 26 d. laiškas, p. 200–206), kuriame rašoma:

Les Etudes de Mœurs représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre ait été oublié.

Cela posé, l'histoire du cœur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires; ce sera ce qui se passe partout.

Papročių etiuduose bus pavaizduoti visi socialiniai reiškiniai, ir nė viena gyvenimo situacija, nė vienas veidas, nė vienas vyro ar moters charakteris, nė vienas gyvenimo būdas, nė viena profesija, nė vienas socialinis sluoksnis, nė viena Prancūzijos provincija, niekas iš to, kas yra vaikystė, senatvė, brandus amžius, politika, teisingumas, karas, nebus užmiršti.

Kai tai įgyvendinus žingsnis po žingsnio bus pavaizduota žmogaus širdies istorija, visapusiškai aprašyta visuomenės istorija, – kūrinio pagrindas bus padėtas. Čia nebus vietos išgalvotiems faktams, čia matysime tik tai, kas visur vyksta.

Iš trijų mano kalbamųjų motyvų du iškart įžvelgiami; pirma, sumanymo enciklopediškumas – turi būti apimtos visos gyvenimo sritys; antra, reikalavimas pasikliauti atsitiktiniu tų dalių pasirinkimu ir tikroviškumu („tuo, kas visur vyksta" – *ce qui se passe partout*). Trečiąjį motyvą nusako žodis *„histoire"*. Juk šioje *histoire du cœur humain* (žmogaus širdies istorija) ar *histoire sociale* (socialinė istorija) turima galvoje visai ne „istorija" įprastine prasme: čia kalbama ne apie mokslinį praeities įvykių tyrinėjimą, o apie palyginti laisvą išmonę, ne apie *history* (istorija), bet apie *fiction* (grožinė literatūra – anglų kalbos terminai itin aiškūs); čia apskritai kalbama ne apie praeitį, o apie savojo meto dabartį, užgriebiančią, žinoma, kelerius praeities metus ar dešimtmečius. Kai Balzacas savuosius *Papročių etiudus* (*Etudes de Mœurs au dix-neuvième siècle*) vadina istorija, panašiai kaip ir Stendhalis savo romanui *Raudona ir juoda* davęs paantraštę *XIX amžiaus kronika* (*Chronique du dix-neuvième siècle*), – tatai reiškia, pirma, kad savo išmone pagrįstą meninio formavimo veiklą jis, kaip jau matėme pratarmėje, suvokia kaip istorijos interpretavimą, net kaip istorijos filosofiją; antra, kad dabartį jis suvokia kaip istoriją; dabartį jis regi kaip iš istorijos kylantį vyksmą. Iš tikrųjų jo sukuriama atmosfera ir žmonės, kad ir kaip susiję su dabartimi, nuolatos pateikiami kaip istorinių įvykių ir galių pagimdyti fenomenai; užtenka paskaityti, kaip vaizduojamas

Grandė turtų radimasis (*Eugenija Grandė*), arba permesti akimis Diu Boskijė (*Senmergė*) ar senojo Gorijo gyvenimo istoriją, kad tatai aiškiai pamatytume; taip sąmoningai ir tiksliai perteiktų panašių dalykų neaptiksime niekur iki pasirodant Stendhaliui ir Balzacui, be to, pastarasis organiškomis žmogaus ir istorijos sąsajomis smarkiai pranoksta pirmąjį. Tokia įvykių samprata ir tokia meno praktika akivaizdžiai būdinga istorizmui.

Norėtume dar kartą grįžti prie antrojo motyvo: „Čia nebus vietos išgalvotiems faktams, aš aprašysiu tik tai, kas visur vyksta." Šia fraze nusakoma, kad išmonė remiasi ne laisva vaizduotės žaisme, o tuo tikruoju gyvenimu, kuris visur prieš akis. Balzaco požiūris į šį įvairialypį, istorijos prisigėrusį, be atodairos su visais kasdieniais, praktiniais, atgrasiais ir niekingais dalykais pavaizduotą gyvenimą yra panašus į tą, kuris jau buvo būdingas ir Stendhaliui: gyvenimą, tokį tikrovišką, kasdienišką, kupiną istorinių procesų, Balzacas traktuoja rimtai, net tragiškai. Nuo klasicizmo atsiradimo literatūroje laikų to niekados nebūta: tokio požiūrio į tikrovę, nepamirštant istorijos su jos praktine vidine dinamika, taikančios žmogui savarankišką socialinį vaidmenį ir atsakomybę, nebūta nė anksčiau. Nuo prancūzų klasicizmo ir absoliutizmo laikų ne tik susiaurėjo galimybė vaizduoti kasdienę tikrovę, bet ir pati nuostata šios tikrovės atžvilgiu, sakytumei, iš principo atsižadėjo tragizmo ir problemiškumo. Tatai mėginome nagrinėti ankstesniuose skyriuose; praktinės tikrovės reiškiniai galėjo būti pateikiami komedijoje, satyroje su didaktiniu moralizmu; kai kurie tam tikrų ir griežtai apibrėžtų dabartinės kasdienybės sričių objektai galėjo pasiekti viduriniįjį stilių – jie galėjo „jaudinti", bet ne daugiau. Kasdienis net viduriniųjų visuomenės sluoksnių gyvenimas laikytas žemojo stiliaus dalyku; net talentingasis, šmaikštusis Henry's Fieldingas, palietęs tokią daugybę moralinių, estetinių ir visuomeninių problemų, vaizduodamas jas niekados neperžengia satyrinės ir moralistinės intonacijos ribų; romane *Pamestinuko Tomo Džonso istorija* (*Tom Jones*, 14 kn., 1 sk.) jis sako: „... that kind of novels which, like this I am writing, is of the comic class" („romanas, kurį aš rašau, priklauso komiškųjų rūšiai").

Toks egzistencinės ir tragiškos rimtybės įsibrovimas į realizmą, kokį regime Stendhalio ir Balzaco kūryboje, be abejo, itin artimai

susiję su didžiuoju romantiniu stilių maišymo sąjūdžiu, kuris vyko su šūkiu „Shakespeare'as prieš Racine'ą"; ir man regisi, kad Stendhalio ir Balzaco rimtybės ir kasdienės tikrovės maišymas buvo kur kas ryžtingesnis, tikresnis ir tikroviškesnis nei Victoro Hugo grupės, mėginusios suderinti aukštus (*le sublime*) ir groteskiškus (*le grotesque*) dalykus.

Dėl naujųjų rašytojo nuostatų ir naujos atmainos objektų, kurie imti nagrinėti rimtai, problemiškai ir tragiškai, palengva ėmė vystytis visai nauja rimtojo arba, jei norime, aukštojo stiliaus atmaina; naujiems objektams nebuvo įmanu tiesiog taikyti nei antikos, nei krikščioniškųjų, nei Shakespeare'o, nei Racine'o aukštųjų suvokimo ir raiškos lygmenų; iš pradžių tokia rimta nuostata realybės atžvilgiu kėlė šiokių tokių keblumų.

Stendhalio realizmas radosi iš priešinimosi jo niekinamai dabarčiai, todėl jo nuostatose dar išlikę daug XVIII šimtmečio instinktų. Jo herojų paveiksluose dar šmėžuoja prisiminimai apie tokius personažus kaip Romeo, Don Žuanas, Valmonas (iš *Pavojingų ryšių*) ir Sen Prė; o pirmiausia jo kūryboje gyvas Napoleono paveikslas; Stendhalio romanų herojai mintimis ir jausmais priešinasi laikui, jie vien su panieka žvelgia į ponapoleoninės dabarties intrigas ir suktybes; nors Stendhalio veikaluose nuolatos įsimaišę komediniai senesniuoju požiūriu motyvai, šis autorius vis dėlto tvirtai įsitikinęs, kad personažas, kuriam jis jaučia tragišką užuojautą, tą patį jausmą kels ir skaitytojui; jam jis tikras herojus, apimtas didžių ir narsių minčių bei aistrų. Didžiadvasiško žmogaus laisvė, aistros laisvė jo veikaluose dar tebeturi aristokratizmo, žaidimo gyvenimu, bruožų, kurie veikiau priskirtini priešrevoliucinei Prancūzijai, *ancien régime*, o ne XIX šimtmečio biurgerių pasauliui.

Balzacas kur kas stipriau susieja savo herojus su jų laikų gyvenimu; be to, jis jau praradęs saiko jausmą tragiškumo atžvilgiu, kuris turėtas anksčiau, tačiau dalykiškai rimto požiūrio į savojo meto tikrovę jis dar neturi. Bet kurią painią situaciją, kad ir kokia ji būtų kasdienė ir triviali, Balzacas skambiais žodžiais pateikia kaip tragišką, bet kokią maniją – kaip didžią aistrą; jis nuolatos pasirengęs bet kurį atsitiktinį nelaimėlį paskelbti herojumi arba šventuoju; jeigu tai moteris, Balzacas lygina ją su angelu arba madona; bet kurį energingą nedorėlį ir apskritai kiekvieną šiek tiek tamsesnę

figūrą jis demonizuoja; o vargšą senį Gorijo vadina „tėvystės Kristumi" – „ce Christ de la paternité". Įprotis visur justi veikiant slaptingas demoniškas galias, o raiškos požiūriu pasiduoti melodramiškai intonacijai atitiko jo jaudulingą, karštą ir nekritišką temperamentą ir romantizmo laikų gyvenimo madą.

Vėlesnėje kartoje, pasirodžiusioje šeštajame dešimtmetyje, šiuo atžvilgiu pasireiškia aiškus poslinkis; Flaubert'o veikaluose realizmas darosi nešališkas, beasmenis, dalykiškas. Viename ankstesnių darbų apie „rimtą kasdienybės mėgdžiojimą" esu šiuo požiūriu analizavęs *Ponios Bovari* (*Madame Bovary*) pastraipą ir norėčiau čia, tik nežymiai perdirbęs ir sutrumpinęs, pakartoti atitinkamus puslapius, nes jie tiksliai pritampa prie dabartinės mūsų minčių krypties, be to, minėtasis darbas dėl savo paskelbimo vietos ir laiko (Stambulas, 1937) veikiausiai nebus pasiekęs didelio pulko skaitytojų. Minėtoji pastraipa paimta iš devintojo *Ponios Bavari* pirmosios dalies skyriaus ir yra štai tokia:

Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, de faire des raies sur la toile cirée.

Sunkiausios betgi būdavo tos valandos, kada jie susėsdavo valgyti savo pirmojo aukšto mažame valgomajame: krosnis rūksta, durys čirpia, sienos rasoja drėgme; akmeninės grindų plokštės irgi drėgnos. Jai rodydavosi, kad ne valgis, o visa jos būvio kartybė jai yra patiekta lėkštėje, ir kai nuo virtos jautienos kildavo garai, tai tarsi keldavosi šleikštulys kamuoliais iš jos sielos gelmių, Šarlis valgydavo ilgai; tuo tarpu ji kramsnodavo kokį riešutėlį arba, pasirėmusi alkūne į stalą, raižydavo peilio galu vaškytinę staltiesę.

Ši pastraipa – tai Emos Bovari nepasitenkinimo savo gyvenimu Toste aprašymo kulminacija. Ji ilgai vylėsi sulauksianti ūmaus įvykio, kuris suteiktų ką nors nauja tam gyvenimui, stokojančiam elegancijos, nuotykių ir meilės, gyvenimui gūdžioje provincijoje greta vidutiniško ir nuobodaus vyro; Ema tam įvykiui net ruošėsi, rūpinosi savo pačios išvaizda ir puoselėjo namus, sakytum būtų troškusi nusipelnyti ir pasidaryti verta tokio lemties posūkio; bet

nieko nauja neatsitinka, ir ją suima nerimas ir neviltis. Tatai Flaubert'as aprašo keliais paveikslais, vaizduojančiais Emą supantį pasaulį tokį, koks jis šiuo metu jai rodosi; nykuma, monotonija, pilkuma, smaugianti ir jokios išeities nepaliekanti prėskuma Emai visai aiškiai stojasi prieš akis dabar, kai ji nebemato vilties iš tokio gyvenimo ištrūkti. Mūsiškė pastraipa yra jos nevilties kulminacija. Paskui pasakojama, kaip Ema pamaži viską apleidžia namuose, kaip pati apsileidžia ir pradeda negaluoti; todėl jos vyras, manydamas, kad jai kenkia tenykštis klimatas, ryžtasi keltis iš Tosto.

Pati pastraipa vaizduoja paveikslą, drauge pietaujančius vyrą ir žmoną. Tačiau šis paveikslas pateiktas visai ne pats savaime ir ne dėl savęs paties, o yra pavaldus dominuojančiai temai – Emos nevilčiai. Todėl paveikslas ir neiškeliamas skaitytojui tiesiogiai prieš akis; atseit štai čia du žmonės sėdi prie stalo, o štai ten skaitytojas stovėdamas stebi juodu; ne, skaitytojas iš pradžių regi Emą, apie kurią ankstesniuose puslapiuose daug buvo kalbėta, ir tik per Emą jis regi patį paveikslą. Tiesiogiai skaitytojas regi tik Emos vidinę būseną, o netiesiogiai, per tą būseną, Emos jausmų šviesoje, mato pietaujančius prie stalo. Pirmieji pastraipos žodžiai „Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus..." – „Sunkiausios betgi būdavo tos valandos, kada jie susėsdavo valgyti..." pateikia temą, o toliau visa kita tėra tos temos plėtojimas. Frazės *elle n'en pouvait plus* komentaras yra ne tik žodžių *dans* ir *avec* valdomos, vietą apibūdinančios ir daugybę paskirų nepasitenkinimo detalių nusakančios aplinkybės, bet ir tolesnė frazė, bylojanti apie valgių jai keliamą pasikoktėjimą, savo prasme ir ritmine raida derinasi prie pagrindinės minties. Toliau tada sakoma: „Charles était long à manger" – „Šarlis valgydavo ilgai"; tai, tiesa, gramatiniu požiūriu yra jau naujas sakinys, ir naujas judesys ritmikos požiūriu, bet iš tikrųjų vis dėlto – tik dar viena pradžia, dar viena pagrindinio motyvo variacija; tikrąją prasmę šis sakinys įgyja tik perteikdamas neskubaus vyro valgymo ir Emos koktėjimosi bei netrukus išsamiai aprašytų jos nervingos nevilties judesių priešingybę. Nieko nenujaučiąs valgąs vyras darosi juokingas ir truputėlį nerealus; Ema žiūri, kaip vyras sau sėdi ir valgo, ir tą akimirką jis tampa tikrąja ir pagrindine *elle n'en pouvait plus* priežastimi; mat Emai, o sykiu ir skaitytojui atrodo, kad visi kiti

neviltį kelią dalykai – niūrus kambarys, įprastas valgis, neužtiestas stalas, apskritai nyki visuma, – yra su vyru susiję, dėl jo tokie pasidarę ir kad jie būtų visai kitokie, jeigu jis būtų kitoks, nei yra.

Taigi situacija ne tiesiog pateikiama paveikslu; pirma parodoma Ema, o paskui jos akimis atskleidžiama situacija. Tačiau tai vis dėlto nėra koks Emos sąmonės srauto, to, ką ir kaip ji jaučia, perteikimas, kokį regime kai kuriuose pirmuoju asmeniu rašytuose romanuose ir kituose vėlesniuose veikaluose. Nuo Emos, tiesa, sklinda paveikslą apšviečianti šviesa, tačiau ji ir pati yra to paveikslo dalis, pati jame veikia. Šiuo požiūriu ji panaši į Petronijaus romano personažą, apie kurį mes kalbėjome antrajame skyriuje; tačiau Flaubert'as naudojasi kitokiomis priemonėmis. Čia kalba ne Ema, bet rašytojas. „Le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides" – „Krosnis rūksta, durys čirpia, sienos rasoja drėgme, akmeninės grindų plokštės irgi drėgnos" – visa tai Ema, aišku, jaučia ir regi, tačiau taip visko sutraukti daiktan ji nesugebėtų. „Toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette" – „Jai rodydavosi, kad ne valgis, o visa jos būvio kartybė jai yra patiekta lėkštėje" – tokių jutimų Ema, žinoma, apimta, tačiau ne taip viskas skambėtų, jeigu ji mėgintų juos išreikšti; tokiai formuluotei jai pristigtų gebėjimo taip ryškiai, šaltai ir dorai įvertinti pačią save. Tiesa, šiais žodžiais byloja anaiptol ne Flaubert'o, bet vien Emos egzistencija; Flaubert'as nieko daugiau nedaro, tik su visu subjektyvumu perteikia šios egzistencijos medžiagą brandžia kalba. Jeigu Ema pati tatai įstengtų, ji nebebūtų ta, kuri yra, ji būtų praaugusi pati save ir šitaip išsigelbėjusi. O dabar ji ne vien regi, bet ir pati yra regima kaip reginčioji, ir šitaip, vien aiškiai nusakant jos subjektyvią egzistenciją, ji yra ir nuteisiama, remiantis jos pačios jutimais. Vėlesnėje vietoje (II dalis, 12 skyrius, maždaug antrame puslapyje) skaitome: „Jamais Charles ne lui paraissait aussi désagréable, avoir les doigts aussi carrés, l'esprit aussi lourd, les façons si communes..." – „Niekad Šarlis neatrodydavo toks šleikštus, toks bukaprotis, jo pirštai tokie kampuoti, elgsena tokia prasčiokiška..." Akimirką gal ir pamanome, kad šis keistas junginys yra afektuotas vardijimas dingsčių, dėl kurių vis užverda Emos koktėjimasis savo vyru, ir kad tai ji pati, sakytumei, vidiniu balsu tuos žodžius taria, taigi kad čia tam tikra „netiesioginės kalbos" atmaina. Tačiau tai būtų klaida. Čia iš tiesų sumi-

nėtos kelios paradigminės Emos koktėjimosi dingstys, tačiau jas labai planingai surikiavo rašytojas, o ne afekto apimta Ema. Mat Ema jaučia kur kas daugiau, ir jos jausmai kur kas painesni; ji regi ne vien šiuos, bet dar ir kitus vyro kūno, vyro manierų, vyro drabužių savitumus; čia įsimaišo atsiminimai, tarpais ji girdi, pavyzdžiui, vyrą kalbant, jaučia jo ranką, jo alsavimą, regi jį vaikštinėjantį – geraširdį, ribotą, nemalonios išvaizdos ir nenuovokų; tai gausybė sumišusių įspūdžių. Ryškių apybraižų yra tik rezultatas, koktėjimasis vyru, kurį Ema priversta slėpti. Flaubert'as visą aštrumą perkelia į įspūdžių sritį; išsirenka tris jų, neva atsitiktinai, tačiau jie yra vyro fizinės išvaizdos, proto galių ir elgsenos pavyzdžiai; o tada Flaubert'as pateikia juos taip, lyg tai būtų trys psichiniai sukrėtimai (šokai), vienas po kito ištikę Emą. Tai anaiptol ne natūralistinis sąmonės perteikimas. Natūralūs šokai susiklosto visai kitaip. Čia jaučiama viską rikiuojanti autoriaus ranka, glaustai sutraukianti ir pakreipianti vidinę būseną ta linkme, kuria ta būsena ir pati veržiasi: „koktėjimosi Šarliu Bovari" linkme. Tiesa, šis vidinės būsenos rikiavimas nėra primetamas iš išorės, jį lemia pati būsena. Tai toks tvarkos mastas, kurio reikia griebtis, kad pati vidinė būsena pavirstų kalba.

Lyginant šį vaizdavimo būdą su Stendhalio ir Balzaco, galima iš karto pasakyti, kad ir čia aptinkami abu lemiamieji šiuolaikinio realizmo požymiai; ir čia labai rimtai žiūrima į kasdienius tikroviškus žemojo socialinio sluoksnio, smulkiosios provincijos buržuazijos pasaulio, įvykius; apie ypatingą šios rimtybės pobūdį dar vėliau kalbėsime; be to, ir čia kasdieniai įvykiai tiksliai ir giliai projektuojami į tam tikrą istorinę epochą (buržuazinės monarchijos laikus); tiesa, tai ne taip smarkiai krinta į akis, kaip Stendhalio ir Balzaco veikaluose, tačiau vis dėlto akivaizdu. Šiais dviem principiniais požymiais visi trys rašytojai vienodai skiriasi nuo bet kokio ankstesnio realizmo; tačiau Flaubert'o požiūris į savo objektą yra visai kitoks. Stendhalio ir Balzaco veikaluose mes labai dažnai ir kone nuolatos girdime, ką apie savo personažus ir įvykius mano rašytojas; ypač Balzacas be paliovos vis palydi savo pasakojimą emocionaliais moraliniais, istoriniais ar ekonominiais komentarais. Labai dažnai girdime ir tai, ką mąsto ir jaučia patys personažai, – tokiais atvejais atitinkamoje situacijoje autorius identifikuojasi su personažu. Nei vieno, nei antro dalyko bemaž visai neaptiksime

Flaubert'o veikaluose. Jo nuomonė apie įvykius ir personažus lieka neišsakyta; o kai personažai patys prabyla, tai niekuomet nebūna, kad rašytojas arba pats susitapatintų su jų nuomone, arba tikėtųsi, kad su ja susitapatins skaitytojas. Tiesa, girdime autoriaus balsą; tačiau jis nereiškia nuomonių ir nieko nekomentuoja. Jo vaidmuo – tik atrinkti įvykius ir juos perteikti kalba; ir taip jis daro, būdamas įsitikinęs, kad bet koks įvykis, jei tik pasiseka jį grynai ir tobulai išreikšti, pats visiškai atskleidžia ir savo, ir jame dalyvaujančių žmonių esmę; ir dar kur kas geriau ir tobuliau, nei tai galėtų padaryti bet kokios jį papildančios nuomonės ar vertinimai. Šiuo įsitikinimu, taigi kliovimusi atsakingai, dorai ir kruopščiai vartojamos kalbos tiesa, pagrįstas Flaubert'o meistriškumas.

Tai labai sena, klasikinė prancūzų tradicija. Jau Boileau eilutėje apie vietoj pavartoto žodžio galią (apie Malherbe'ą: *d'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir*) randame panašią mintį; panašių pasisakymų aptinkame La Bruyère'o veikaluose. Vauvenargues'as sakė: „Il n'y aurait point d'erreurs qui ne périssent d'elles-mêmes, exprimées clairement" – „Tikriausiai nėra tokių klaidų, kurios neišnyktų, jeigu pasisektų jas tiksliai išreikšti". Flaubert'as kalba pasikliauja dar labiau už Vauvenargues'ą; jis tiki, kad ir vyksmo tikrovė atsiskleidžia kalbos raiškoje. Flaubert'as – labai blaiviai dirbantis autorius, pasižymįs net prancūzui neįprastu kritinės meno nuovokos laipsniu; todėl laiškuose, ypač rašytuose 1852–1854 metais, kai jis rašė *Ponią Bovari*, esama gausių ir išsamių pasisakymų apie jo meninius ketinimus (*Correspondance, Troisième Série, Nouvelle édition augmentée*, 1927). Jų esmė – mistinė teorija apie visiško užsimiršimo kupiną nugrimzdimą į tikrovės objektus, nugrimzdimą, kuris šiuos objektus „stebuklingos chemijos priemonėmis" (*par une chimie merveilleuse*) performuoja ir subrandina iki kalbinės raiškos, tačiau praktikos požiūriu ši teorija, kaip ir bet kuri tikra mistika, pagrįsta protu, patirtimi ir disciplina. Eidamas šiuo keliu autorius įdeda visą sielą į objektus; jis užmiršta pats save, jo širdis plaka vien tam, kad justų kitas širdis, o kai jau pasiekiama ši vien fanatiška kantrybe išgaunama būsena, reikalingi žodžiai, tobula, objektą tiksliai pagaunanti ir nešališkai vaizduojanti kalba randasi pati savaime; daiktai parodomi tokie, kokius juos regi Dievas, su visa jų tikrąja savastimi. Čia dar prisideda su ta pačia mistiškai

tikroviška įžvalga susijusi stilių maišymo samprata; girdi, nėra nei aukštų, nei žemų objektų; kūrinija – nešališkai sukurtas meno veikalas, menininkas realistas privalo mėgdžioti kūrimo procesą, ir, Dievo akimis žvelgiant, kiekvieno objekto savastyje esama ir rimtybės, ir komizmo, ir garbingumo, ir niekingumo; jei tik objektas bus teisingai ir tiksliai perteiktas, teisingai ir tiksliai bus atrastas ir jam deramas stiliaus lygmuo. Nereikalinga nei bendroji stiliaus lygmenų teorija, suskirstanti tikrovės objektus pagal jų garbingumą, nei jokia autoriaus rašymo analizė, kai pavaizduotas objektas imamas komentuoti norint, kad jis būtų geriau suprantamas ir kad jo vieta būtų teisingai apibrėžta; visa tai turi atsiskleisti per patį daikto vaizdavimą.

Akivaizdu, kaip toks požiūris priešingas tam daugžodžiauti linkusiam ir demonstratyviam savo jausmų ir jų diktuojamų stiliaus mastelių iškėlimui, kuris atsirado drauge su Rousseau ir jo įpėdiniais; įvykusį nuostatų pasikeitimą galėtų pakankamai aiškiai atskleisti Flaubert'o teiginio „Notre cœur ne doit être bon qu'à sentir celui des autres" – „Mūsų širdis nežino nieko geresnio, kaip jausti kitą širdį" ir Rousseau *Išpažinties* (*Confessions*) pradžios sakinio: „Je sens mon cœur, et je connais les hommes" – „Aš pažįstu savo širdį, ir pažįstu žmones" palyginimas. Tačiau iš laiškų matyti, per kokius vargus ir kokiomis desperatiškomis pastangomis Flaubert'as prie tokių įsitikinimų priėjo. Didžiosios temos ir laisvas, neatsakingas kūrybinės fantazijos siautėjimas jį dar vis dėlto labai vilioja, šiuo požiūriu jis visai romantiko akimis žvelgia į Shakespeare'ą, Cervantesą ir net Hugo, kartais keikte keikdamas ankštą smulkiaburžuazinį savo paties kūrybos objektą, reikalaujantį iš jo itin alinančio smulkaus stilistinio knebinėjimosi: „dire à la fois simplement et proprement des choses vulgaires" – „apie lėkštus dalykus kalbėti paprastai ir kartu švariai"; kartais Flaubert'as taip įsismagina, kad dėsto dalykus, prieštaraujančius jo paties pagrindiniam požiūriui: „... et ce qu'il y a de désolant, c'est de penser que, même réussi dans la perfection, cela (*Madame Bovary*) ne peut être que passable et ne sera jamais beau, à cause du fond même" – „kas labiausiai varo į neviltį, tai mintis, kad nors ir kaip tobulintum tai (*Ponią Bovari*), rezultatas vis tiek bus vidutiniškas ir niekuomet nebus puikus pačia savo esme". Be to, Flaubert'as, kaip ir daugybė

reikšmingų XIX šimtmečio menininkų, nekenčia savosios epochos; jis be galo ryškiai mato jos problemas ir bręstančias krizes; mato vidinę anarchiją, *manque de base théologique* (stoką teologinės bazės), beprasidedantį masių įsigalėjimą, pašvinkusį, eklektišką istorizmą, frazės viešpatiją; tačiau nemato jokio sprendimo, jokios išeities; jo fanatiškas meno misticizmas yra bemaž lyg religijos pakaitalas, kurio Flaubert'as įsikibęs laikosi, o jo dorumas labai dažnai darosi niurzglus, smulkmeniškas, choleriškas ir nervingas. Tačiau dėl to kartais nukenčia nešališka, su Kūrėjo meile lygintina objektų meilė. Vis dėlto mūsų analizuotosios pastraipos šios Flaubert'o esybės spragos ir silpnybės nepalietė; ši pastraipa leidžia mums stebėti, kaip meninis sumanymas pasireiškia grynu pavidalu.

Scenoje matome vyrą ir moterį prie stalo, pačią kasdieniškiausią situaciją, kokią tik įmanu įsivaizduoti; anksčiau literatūriniu pavidalu ji būtų buvusi galima tik kaip švanko, idilės ar satyros dalis. Čia ji – nepasitenkinimo paveikslas; ir ne kokio akimirkos, ne kokio laikino, o chroniško ir visą Emos Bovari egzistenciją apėmusio nepasitenkinimo paveikslas. Vėliau, po šios scenos, tiesa, esama visokių įvykių ir meilės istorijų, tačiau niekas negalės šioje scenoje prie stalo įžvelgti vien meilės istorijos ekspozicijos dalį, kaip ir apskritai niekas nemėgina *Ponios Bovari* vadinti meilės romanu. Šis romanas vaizduoja visiškai beviltišką žmogaus egzistenciją, ir mūsų pastraipa yra to vaizdavimo dalis, kuri tačiau sykiu apima visumą. Scenoje nieko ypatinga nenutinka, šiek tiek anksčiau irgi nieko ypatinga nenutiko. Tai atsitiktinė akimirka reguliariai besikartojančios valandos, kurią vyras ir moteris kartu valgo. Jiedu nesivaidija, nematyti jokio apčiuopiamo konflikto. Ema visiškai apimta nevilties, tačiau šios nevilties priežastis nėra kokia nors apibrėžta katastrofa; nėra jokio konkretaus dalyko, kurio ji būtų netekusi ar geistų. Tiesa, Ema geidžia daugelio dalykų, tačiau jie labai migloti: elegancija, meilė, permainų kupinas gyvenimas; tokios nekonkrečios nevilties galbūt visados būta, bet anksčiau niekas nė nemanė jos rimtai traktuoti literatūros kūrinyje; toks dėl savosios padėties pasaulyje kyląs ir pavidalo neturįs tragizmas (jei tik jį valia vadinti tragizmu) buvo pirmąsyk literatūriškai suvoktas romantizmo laikais; Flaubert'ui šia prasme veikiausiai priklauso pirmenybė turint galvoje nedidelių dvasinių interesų ir palyginti žemo

socialinio sluoksnio žmones, nes jis tikrai buvo pirmasis taip šią būseną pagavęs ir aprašęs. Nieko nenutinka, tačiau tasai „niekas" pavirtęs slogiu, grėsmingu kažkuo. Jau matėme, kaip Flaubert'as tatai padaro; sumišusius nepasitenkinimo įspūdžius, kuriuos Emai kelia kambario, valgių ir vyro reginys, jis tirštai ir vienareikšmiškai surikiuoja kalboje. Flaubert'as ir toliau tik retai pasakoja apie veiksmą sparčiai į priekį genančius įvykius; matome vien paveikslus, abejingos kasdienybės tuštumą paverčiančius slogia koktėjimosi, prėskumo, tuščių vilčių, gniuždančių nusivylimų ir apgailėtinų baimių būsena, pilka ir atsitiktinė žmogaus lemtis čia lėtai slenka savo pabaigos link.

Ir situacijos interpretacija pateikiama pačioje situacijoje. Abu personažai sėdi drauge prie stalo; vyras nieko nenutuokia apie žmonos vidinę būseną; jųdviejų bendrystė tokia menka, kad jos nepakanka net vaidui, ginčui ar atviram konfliktui kilti. Kiekvienas jųdviejų taip lyg kokone užsidaręs savame pasaulyje (ji – neviltyje ir miglotuose troškimuose bei svajose, jis – kvailame miesčionio pasitenkinime), kad abu jiedu visai vieniši; jiedu neturi nei nieko bendra, nei ko nors sava, dėl ko vertėtų būti vienišam. Mat kiekvienas jų turi savą išsigalvotą ir netikrą pasaulį, nesuderinamą su tikrąja padėtimi, todėl kiekvienas jų praleidžia pro šalį ir tas negausias galimybes, kurias jiems pasiūlo gyvenimas. Tai, kas dedasi su šiais dviem, pasakytina kone apie visus romano personažus; kiekvienas iš daugybės romane veikiančių žmonių turi savą vidutinybės ir paikos kvailybės, iliuzijų, įpročių, potraukių ir lozungų pasaulį; visi vieniši, nė vienas neįstengia suprasti kito, nė vienas negali kitam atverti akių; bendro žmonių pasaulio nėra, nes šis pasaulis galėtų rastis tik tuo atveju, jei daugelis rastų kelią į tikrai savą, net kiekvienam paskiram skirtą tikrovę, kuri tuomet ir būtų tikrai bendra visų tikrovė. Tiesa, žmonės čia susiburia tvarkyti savo reikalų ir pramogauti, tačiau toks susibūrimas neįgyja bendrystės skambesio; jis darosi kreivas, juokingas, atgrasus ir yra prisigėręs nesusipratimų, tuštybės, melo ir kvailos neapykantos. Tačiau to, kas būtų tikrasis pasaulis, „protingųjų" pasaulis, Flaubert'as mums niekados nesako; jo knygoje pasaulis susideda vien iš kvailybės, prasilenkiančios su tikrąja tikrove, tad ši, tiesą sakant, nė negalėtų būti aptinkama; tačiau ji vis dėlto egzistuoja; ji

egzistuoja rašytojo kalboje, demaskuojančioje kvailybę vien tiksliu jos perteikimu; taigi kalba geba nustatyti kvailybės matą, tad ji yra ir dalis tos „protingųjų" tikrovės, kuri šiaip Flaubert'o knygoje niekados nepasireiškia.

Ir Ema Bovari, pagrindinė romano veikėja, visiškai paskendusi netikroje tikrovėje, autoriaus vadinamoje *bêtise humaine*, – lygiai kaip ir Flaubert'o antrojo realistinio romano *Jausmų ugdymas* (*Education sentimentale*) „herojus" Frederikas Moro. Kaip pritaikomos tokių personažų vaizdavimo būdui, kurį naudoja Flaubert'as, tradicinės „tragizmo" ir „komizmo" kategorijos? Be abejo, Emos egzistencija čia aprėpiama su visa gelme, be abejo, tokios viduriniojo lygmens kategorijos, kaip, sakysime, „jaudinantis", „satyriškas" ar „pamokomas", čia nėra tinkamos, ir skaitytoją Emos lemtis labai dažnai taip jaudina, kad tatai atrodo labai panašu į tragiškąją užuojautą. Tačiau iš tikrųjų tragiška herojė ji vis dėlto nėra. Kalba čia taip atskleidžia jos gyvenimo paikybę, nebrandą ir netvarką, patį niekingumą to gyvenimo, kuriame ji lieka įstrigusi („visą jos būvio kartybę... patiektą lėkštėje"), kad mintis apie tragizmą darosi neįmanoma, ir niekados autorius ir skaitytojas negali taip persiimti jos jausmais, kaip turėtų persiimti, jei būtų kalbama apie tragišką herojų; Ema nuolatos tikrinama, vertinama ir smerkiama drauge su visu pasauliu, kuriame ji gyvena. Tačiau komiška ji irgi nėra; tikrai ne; tam jos padėtis suvokiama, pernelyg jau smarkiai užgriebiant jos likimo gelmes, nors Flaubert'as anaiptol neužsiiminėja jokia „supratimo psichologija", o tik paprasčiausiai leidžia byloti faktams. Jis rado tokį požiūrį į savojo meto gyvenimo tikrovę, kuris iš esmės skiriasi nuo ankstesniųjų nuostatų ir stiliaus, taip pat ir nuo Stendhalio ir Balzaco nuostatų ir stiliaus, ypač nuo Balzaco. Galėtume jį visai paprastai pavadinti „dalykišku rimtumu". Tai keistai skambantys žodžiai literatūros meno kūrinio stiliui nusakyti. Dalykiškas rimtumas – tai bandymas nesijaudinant ar bent neišsiduodant, kad jaudiniesi, mėginti įsismelkti į pačias žmogaus gyvenimo aistrų ir konfliktų gelmes: tokios laikysenos veikiau galėtume tikėtis iš dvasininko, auklėtojo ar psichologo, bet ne iš menininko. Tačiau minėtų profesijų žmonės stengiasi daryti praktinį poveikį, o Flaubert'ui tas svetima. Savąja laikysena – „nei riksmo, nei konvulsijų, vien susikaupęs susimąstęs žvilgsnis" – „pas de

cris, pas de convulsion, rien que la fixité d'un regard pensif" – jis nori pasiekti, kad kalba perteiktų tiesą apie stebimuosius objektus: „stilius buvo jam vienintelis būdas įsižiūrėti į daiktus" – „le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses" (*Correspondance*, leid. 1927, II, 346). Žinia, galų gale šitaip pasiekiamas ir pedagoginis tikslas, kritinė epochos analizė; nevalia vengti to pasakyti, kad ir kaip Flaubert'as tvirtintų esąs vien menininkas ir niekas daugiau. Juo labiau gilinamės į realistinius Flaubert'o veikalus, juo aiškiau darosi, kiek juose esama įžvalgų, atskleidžiančių, kokia problemiška ir tuščiu lukštu virtusi XIX šimtmečio buržuazinė kultūra; o daugelis reikšmingų laiškų vietų tatai patvirtina. Tiesa, Balzaco veikaluose aptinkamo visuomenės procesų demonizavimo Flaubert'o kūryboje visai nėra; gyvenimas nebe šniokščia ir putoja lyg bangų mūša, jis teka vangiai ir tingiai. Flaubert'ui regėjosi, kad kasdienių jo meto procesų esmė yra ne itin jaudulingi veiksmai ir aistros, ne demoniški žmonės ir demoniškos galios, o tam tikros būsenos tvermė, kurios judesiai tėra vien tuščias bruzdesys paviršiuje; o giliau bemaž nepastebimai, tačiau visur ir be perstogės vyksta kitas judėjimas, tad politinis, ūkinis ir socialinis pamatas rodosi sykiu ir palyginti stabilus, ir kupinas nepakeliamos įtampos. Visi įvykiai regisi jo bemaž nekeičią; tačiau ilgesnės tvermės konkretybėje, kurią Flaubert'as geba įtaigiai parodyti ir vaizduodamas paskirą vyksmą (kaip mūsų pavyzdyje), ir perteikdamas bendrąjį epochos paveikslą, pasirodo lyg ir kokia slapta grėsmė: tai epocha, kurioje lyg parako užtaisas slypi jokios išeities neturinti kvailybė.

Tokiu principinio ir dalykinio rimtumo stiliaus lygmeniu, kai daiktai patys byloja ir patys savaime atskleidžia skaitytojui savo tragišką ar komišką, o dažnai, visai nejučiomis, – sykiu ir vienokią, ir kitokią vertę, Flaubert'as įveikė romantinį impulsyvumą ir blaškymąsi vaizduojant gyvenamojo meto dalykus; jo meninėse nuostatose jau tikrai esama šiokių tokių ankstyvojo pozityvizmo elementų, nors jis kartais ir nepalankiai pasisako apie Comte'ą. Šio dalykiškumo pagrindu pasidarė įmanoma toji tolimesnė raida, apie kurią kalbėsime vėlesniuose skyriuose. Beje, tik nedaugelis vėlesnių autorių savojo meto tikrovės vaizdavimo užduotį suvokė taip pat aiškiai ir taip pat atsakingai kaip Flaubert'as; tačiau tarp jų būta ir laisvesnės, spontaniškesnės, turtingesnės dvasios žmonių.

Viena vertus, rimtas kasdienės tikrovės traktavimas, plačių ir socialiniu požiūriu žemesnių žmonių grupių iškilimas ir virtimas problemiško ir egzistencinio vaizdavimo objektais ir, antra vertus, atsitiktinių kasdienių personažų ir įvykių įterpimas į bendrąją savojo meto istorijos tėkmę, judrus istorinis fonas, – tokie yra, kaip mes manome, šiuolaikinio realizmo pagrindai, ir visai natūralu, kad plati ir lanksti romano forma vis labiau įsitvirtino prireikus aprėpti ir perteikti tokią gausybę elementų. Jei tik neklystame, Prancūzija per visą XIX šimtmetį įnešė reikšmingiausią indėlį į šiuolaikinio realizmo raidą ir suklestėjimą. Kaip viskas atrodė Vokietijoje, aptarėme praeito skyriaus pabaigoje. Anglijoje raida buvo, tiesa, iš principo ta pati, kaip ir Prancūzijoje, tačiau ji vyko ramiau ir lėčiau, be ryškaus lūžio tarp 1780 ir 1830 metų; ji prasideda čia jau kur kas anksčiau ir kur kas ilgiau, ligi karalienės Viktorijos laikų vidurio, išsaugoja tradicines formas ir tradicinius požiūrius. Jau Fieldingo kūryboje (*Tom Jones* išėjo 1749 m.) esama kur kas daugiau visą gyvenimą aprėpiančio energingo savojo meto realizmo nei to paties periodo prancūzų romanuose; ir istorinio fono judėjimas nėra visai nejaučiamas; tačiau bendras sumanymas pasižymi veikiau moralistiniu pobūdžiu ir gana tolimas problemiškam ir egzistenciniam gyvenimo rimtumui; kita vertus, net ir Dickenso veikaluose, kurie pradėjo rodytis ketvirtajame XIX šimtmečio dešimtmetyje, nepaisant stipraus socialinio jausmo ir įtaigaus jo vaizduojamos „aplinkos" tirštumo, politinio ir istorinio fono judėjimas bemaž visai nejaučiamas; o Thackerey'us, kurio romano *Tuštybės mugė* (*Vanity Fair*, 1847–1848) įvykiai visai konkrečiai įterpti į ano meto istoriją (į Vaterlo mūšio ir vėlesnius metus), apskritai išlaikęs tą moralistinį, pusiau satyrinį, pusiau jausmingą požiūrį, kuris ne kažin kiek kitoks paveldėtas dar iš XVIII šimtmečio. Deja, negalime net bendriausiomis užuominomis tarti bent keletą žodžių apie šiuolaikinio rusų realizmo radimąsi (Gogolio *Mirusios sielos* pasirodė 1842 m., apysaka *Apsiaustas* – dar 1835 m.), nes turint galvoje mūsų užsibrėžtą uždavinį tai neįmanoma negalint veikalų skaityti originalo kalba. Turėsime tenkintis tuo, kad aptarsime poveikį, kurį šie veikalai padarė vėliau.

XIX
Germinie Lacerteux

1864 metais broliai Edmond'as ir Jules'is de Goncourt'ai paskelbė romaną *Žermini Lasertė* (*Germinie Lacerteux*), vaizduojantį vienos tarnaitės erotinius nuotykius ir lėtą pragaištį. Pradžioje jie parašė tokią pratarmę:

Il nous faut demander pardon au public de lui donner ce livre, et l'avertir de ce qu'il y trouvera.

Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai.

Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde: ce livre vient de la rue.

Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrousse dans une image aux devantures des libraires: ce qu'il va lire est sévère et pur. Qu'il ne s'attende point à la photographie décolletée du Plaisir: l'étude qui suit est la clinique de l'amour.

Le public aime encore les lectures anodines et consolantes, les aventures qui finissent bien, les imaginations qui ne dérangent ni sa digestion ni sa sérénité: ce livre, avec sa triste et violente distraction, est fait pour contrarier ses habitudes et nuire à son hygiène.

Pourquoi donc l'avons-nous écrit? Est-ce simplement pour choquer le public et scandaliser ses goûts?

Non.

Vivant au XIX^e^ siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle „les basses classes" n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs, qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore pour l'écrivain et

pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte; si dans un pays sans caste et sans aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si en un mot, les larmes qu'on pleure en bas, pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut.

Ces pensées nous avaient fait oser l'humble roman de Sœur Philomène, en 1861; elles nous font publier aujourd'hui Germinie Lacerteux.

Maintenant, que ce livre soit calomnié: peu lui importe. Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine; aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. Et qu'il cherche l'Art et la Vérité; qu'il montre des misères bonnes à ne pas laisser oublier aux heureux de Paris; qu'il fasse voir aux gens du monde ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les Reines autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices: la souffrance humaine, présente et toute vive, qui apprend la charité; que le Roman ait cette religion que le siècle passé appelait de ce large et vaste nom: *Humanité*; – il lui suffit de cette conscience: son droit est là.

Mes privalome atsiprašyti skaitytojus, kad pateikiame jiems šią knygą, ir perspėti, ką jie šioje knygoje ras.

Skaitytojai mėgsta pseudoromanus; šis romanas yra tikras romanas.

Skaitytojai mėgsta knygas, kurios tariasi vaizduojančios aukštuomenės gyvenimą; ši knyga atėjo iš gatvės.

Jie mėgsta nešvankius veikaliūkščius – gatvės merginų memuarus, miegamųjų paslaptis, erotines šlykštynes, skandalingas istorijas, begėdiškai atsilapojančias knygynų vitrinose; tai, ką jie perskaitys čia, – rūstu ir tyra. Teneieško jie dekoltuotos Malonumo fotografijos; studija, kuri čia skelbiama, yra klinikinė Meilės analizė.

Dar skaitytojai mėgsta blankias, raminamai veikiančias istorijas, nuotykius su laiminga pabaiga, fantazijas, kurios netrikdo nei gero virškinimo, nei dvasinės pusiausvyros; ši knyga, pateikdama jiems liūdną ir brutalią pramogą, sugriaus jų įpročius ir pakenks jų sveikatai.

Tad kam gi mes ją rašėme? Ar tik tam, kad papiktintume skaitytojus ir pažeistume jų skonį?

Ne.

Gyvendami XIX amžiuje, visuotinio balsavimo, demokratijos, liberalizmo epochoje, mes susimąstėme, ar neturi teisės figūruoti Romane tie,

kurie vadinami „žemosiomis klasėmis"; ar turi liaudis – žmonių pasaulis, mindžiojamas kito žmonių pasaulio, – likti už literatūros ribų, niekinama rašytojų, ligi šiol nekalbėjusių apie jos sielą ir širdį, nors ji gal nestokoja nei vienos, nei antros. Mes susimąstėme, ar tebėra šiais lygybės laikais rašytojui ir skaitytojui negarbingų klasių, pernelyg niekingų nelaimių, pernelyg grubių dramų, pernelyg baisių ir todėl netaurių katastrofų. Mums pasidarė įdomu sužinoti, ar galutinai yra mirusi Tragedija, toji sąlyginė užmirštos literatūros ir išnykusios visuomenės forma; ar šalyje, kurioje nėra nei kastų, nei legalios aristokratijos, mažų žmonelių ir vargdienių negandos prabils taip pat garsiai ir sužadins tokį pat dėmesį, susijaudinimą, gailestį kaip didžiūnų ir turčių negandos; trumpai tariant, ar ašaros, liejamos apačioje, sugrudins širdis taip, kaip jas sugrudina ašaros, liejamos viršuje?

Šios mintys padrąsino mus 1861 metais parašyti kuklų romaną *Sesuo Filomena*; šiandien jos skatina mus išleisti *Žermini Lasertė*.

O dabar tegul šmeižia šią knygą kas nori: jai nesvarbu. Šiandien, kai romanas plėtojasi ir auga, kai jis ima darytis didžia, rimta, aistria ir gyvybinga literatūrine studija ir socialine anketa, kai analizės ir psichologinių tyrimų dėka jis tampa šių dienų papročių istorija; šiandien, kai jis yra prisiėmęs pareigą naudotis moksline analize ir spręsti mokslinius uždavinius, jis gali reikalauti ir tų pačių laisvių bei lengvatų kaip mokslas. Tesiveržia jis į Meną ir Tiesą; tevaizduoja negandas, kurių neprivalo užmiršti paryžiečiai – laimės vaikai; teatskleidžia aukštuomenės žmonėms tai, į ką turi drąsos žiūrėti labdaringosios damos, tai ko parodyti vesdavosi kitados į prieglaudas savo vaikus karalienės; teatskleidžia žmogaus kančią, akivaizdžią ir gyvą, mokančią gailestingumo; teišpažįsta Romanas religiją, kurią pereitas šimtmetis vadino visa aprėpiančiu ir didingu vardu: Žmoniškumas; daugiau jam nieko ir nereikia: tuo pagrįsta jo teisė egzistuoti.

Apie karštą polemiką su publika, kuria ši pratarmė prasideda, pakalbėsime vėliau; mums kol kas rūpi programiniai meniniai ketinimai, reiškiami vėlesnėse pastraipose (pradedant žodžiais „gyvendami XIX amžiuje"). Jie kaip tik atitinka tai, ką mes čia suprantame kaip stilių maišymą, ir yra grindžiami politiniais ir sociologiniais samprotavimais. Gyvename, sako Goncourt'ai, visuotinės rinkimų teisės, demokratijos, liberalizmo epochoje (verta paminėti, kad jiedu anaiptol nebūtinai yra šių institucijų ir reiškinių šalininkai); taigi nepagrįstas dalykas, kad rimtoji literatūra ignoruotų, kaip iki šiolei dar vis esti, vadinamąsias žemąsias klases, liaudį, ir literatūroje būtų išlaikomas objektų ir siužetų atrankos aristokratizmas, nebeatitinkąs mūsų visuomenės paveikslo; reikią pripažinti, kad nėra tokių nelaimių, negandų, kurios būtų perne-

lyg niekingos literatūriškai vaizduoti. Tai, kad tinkamiausia tokio vaizdavimo forma yra romanas, žodžiais „ar neturi teisės figūruoti Romane" – „avoir droit au Roman", priimama kaip savaime suprantamas daiktas; viename paskesnių sakinių – „Mums pasidarė įdomu sužinoti" – „Il nous est venu la curiosité"... – užsimenama, kad tikrasis realistinis romanas užėmė klasikinės tragedijos vietą; o paskutinėje pastraipoje retoriškai entuziastingai vardijamos įvairios šio žanro funkcijos šiuolaikiniame pasaulyje; tarp kitų čia paminėtas ir specifinis moksliškumo motyvas; tiesa, šis motyvas suskamba jau ir Balzaco kūryboje, tačiau čia jis kur kas energingesnis ir programiškesnis. Girdi, romanas daugiau aprėpiąs ir pasidaręs reikšmingesnis, jis ima darytis rimta, gyvybinga literatūrinės studijos ir „socialinės anketos" (atkreipkime dėmesį į žodžius „studija" – *étude*, o ypač – „anketa" – *enquête*) atmaina; savo analize ir psichologiniais tyrimais jis tampąs „šių dienų papročių istorija" (*histoire morale contemporaine*); prisiėmęs mokslo metodus ir funkcijas, jis galįs pretenduoti ir į jo teises ir laisves. Teisė rimtai traktuoti bet kurį, net patį niekingiausią, objektą, taigi kraštutinis stilių maišymas čia grindžiamas sykiu ir politiniais socialiniais, ir mokslo argumentais; romano rašymo darbas lyginamas su mokslininko veikla; ir turimi galvoje, be jokios abejonės, biologiniai eksperimentiniai metodai; mes jaučiame poveikį mokslinio entuziazmo, gyvavusio pirmaisiais pozityvizmo dešimtmečiais, kai visi kūrybinio darbo žmonės, sąmoningai ieškodami naujų laiką atitinkančių metodų ir naujo turinio, stengėsi įsisavinti mokslinį eksperimentinį metodą. Goncourt'ai šiuo požiūriu stovi pirmojoje gretoje; sakytumei, būti pirmojoje gretoje yra tiesiog jų pašaukimas. Tiesa, pratarmės pabaigoje atsiranda ne toks moderniškas posūkis, – posūkis moralės, labdarybės ir humaniškumo pusėn. Čia suskamba daugybė skirtingos kilmės motyvų; užuomina apie paryžiečius – laimės vaikus (*heureux de Paris*) ir aukštuomenės žmones (*gens du monde*), kurie privalą atminti greta gyvenančiųjų vargus, perimta iš šimtmečio vidurio jausmingojo socializmo; senųjų laikų karalienės, kurios globojo paliegėlius ir rodė juos savo vaikams, verčia galvoti apie krikščioniškuosius viduramžius; o galiausiai pasirodo ir Šviečiamojo amžiaus žmoniškumo (*humanité*) religija; viskas šiame finale labai eklektiška ir truputį dirbtina.

Tačiau, kad ir ką manytume apie paskirus šios pratarmės motyvus ir apskritai apie tą manierą, kuria buvo ginamas reikalas, be jokios abejonės, Goncourt'ai buvo teisūs, ir procesas seniai viską išsprendė jų labui. Pirmųjų didžiųjų XIX šimtmečio realistų Stendhalio, Balzaco ir net Flaubert'o veikaluose žemesnieji liaudies sluoksniai, tiesą sakant, pati liaudis, dar bemaž nepasirodo; o kur pasirodo, ten į ją žvelgiama ne vadovaujantis jos pačios prielaidomis, ne iš jos pačios gyvenimo, bet iš aukšto; net ir Flaubert'o kūryboje (beje, jo *Paprastoji siela – Cœur simple* išėjo tik dešimtmečiu vėliau už *Žermini Lasertė*, tad tuo laiku, kai buvo parašyta šio romano pratarmė, nebūta bemaž nieko daugiau, išskyrus prizų dalijimo sceną žemės ūkio parodoje romane *Ponia Bovari*) dažniausiai galima kalbėti apie patarnaujantį personalą ir nereikšmingas šaržo figūras. Tačiau realistinio stilių maišymo proveržis, kurį įtvirtino Stendhalis ir Balzacas, negalėjo sustoti priėjęs ketvirtąjį luomą; jis turėjo sekti įkandin politinės ir visuomeninės raidos; realizmas turėjo aprėpti visą ano meto kultūrą, visą tikrovę, kurioje, tiesa, viešpatavo buržuazija, tačiau jai ant kulnų jau grėsmingai pradėjo minti masės, vis labiau suvokiančios savo pačių funkciją ir savo galybę. Žemesnieji liaudies sluoksniai turėjo būti priimti į rimtąją realistinę literatūrą, tapti jos objektu; Goncourt'ai buvo ir liko teisūs; tai rodo visa realistinio meno raida.

Pirmieji ketvirtojo luomo teisių gynėjai ir politikoje, ir literatūroje bemaž visi priklausė ne šiam luomui, o buržuazijai; tai pasakytina ir apie Goncourt'us, kuriems, beje, politinis socializmas buvo visai svetimas; jie buvo ne vien kilme pusiau aristokratai, pusiau stambiosios buržuazijos atstovai, – tokie jie buvo ir savo laikysena bei gyvensena, savo pažiūromis, rūpesčiais bei interesais. Be to, jie buvo apdovanoti itin jautriais nervais, savo gyvenimą paskyrė juslinių meninių įspūdžių medžiojimui, labiau už visus kitus buvo literatai estetai, literatai eklektikai. Netikėta juos išvysti kaip kovotojus už ketvirtąjį luomą, tegu net vien kaip už literatūros temų sritį; kas gi juos siejo su ketvirtojo luomo žmonėmis, ką jie žinojo apie šio luomo gyvenimą, problemas ir jausmus? Ir ar tikrai vien socialinio ir estetinio teisingumo jausmas vertė juos imtis šio eksperimento? Į šiuos klausimus nėra sunku atsakyti; atsakymą galime rasti jau ir Goncourt'ų kūrinių bibliografijoje. Jie parašė visą

šūsnį romanų, kurie kone visi pagrįsti jų pačių patirtimi ir stebėjimais; be žemosios liaudies, juose parodoma dar ir kitokia aplinka, – stambioji buržuazija, didmiesčio buržuazija, didmiesčio padugnių pasaulis, įvairūs menininkų sluoksniai; ir visuomet regime keistus, neįprastus, daugeliu atvejų – patologiškus objektus; be to, Goncourt'ai dar parašė knygų apie keliones, apie ano meto menininkus, apie moteris ir XVIII šimtmečio dailę, apie japonų dailę; dar privalu pridurti viso jų gyvenimo veidrodį – dienoraščius. Jau vien iš šio išvardijimo aiškėja principas, kuriuo jie vadovavosi, rinkdamiesi temas: Goncourt'ai buvo juslinių įspūdžių kolekcininkai ir vaizduotojai, – ir būtent tokių įspūdžių, kurie turėjo retumo, naujumo vertę; jų amatas buvo atrasti ar iš naujo atradinėti estetinius, ypač liguistai estetinius potyrius, galinčius patenkinti užgaidų, įprastų dalykų persisotinusį skonį. Šiuo požiūriu žemesnioji liaudis juos viliojo kaip objektas; Edmond'as de Goncourt'as tatai pats puikiai išreiškė viename 1871 m. gruodžio 3 d. dienoraščio įraše:

Mais pourquoi... choisir ces milieux? Parce que c'est dans le bas que dans l'effacement d'une civilisation se conserve le caractère des choses, des personnes, de la langue, de tout... Pourquoi encore? Peut-être parce que je suis un littérateur bien né, et que le peuple, la canaille, si vous voulez, a pour moi l'attrait de populations inconnues, et non découvertes, quelque chose de *l'exotique* que les voyageurs vont chercher...

Bet kodėl ... aš pasirinkau būtent šį sluoksnį? Todėl kad konkrečios civilizacijos nuosmukio laikotarpiu būtent dugne išlieka būdingiausi žmonių, daiktų, kalbos bruožai... Ir dar kodėl? Galbūt todėl, kad aš apsigimęs literatas, ir paprasta liaudis, prastuomenė, jeigu norite, traukia mane kaip dar nežinomos ir neatrastos gentys; joje aš randu tą *egzotiką*, kurios keliautojai, nepaisydami tūkstančių sunkumų, traukia ieškoti į tolimiausius kraštus...

Goncourt'ai gebėjo suprasti liaudį, tik kol vadovavosi šiuo impulsu; priešingu atveju jie nieko nebesuprato; taigi sykiu atkrinta visa, kas yra liaudies funkcinė esmė, – jos darbas, vieta šiuolaikinėje visuomenėje, joje gyvuoją ir ateitin krypstą politiniai, socialiniai, doroviniai sąjūdžiai. Jau vien tai, kad romane *Žermini Lasertė* ir vėl kalbama apie tarnaitę, taigi apie buržuazijos priedėlį, rodo, kad užduotis įtraukti ketvirtąjį luomą į rimtą meninį vaizdavimą nebuvo iki galo suvokta ir jos nebuvo imtasi iš esmės. Tai, kuo Goncourt'us šis objektas gundė, buvo visai kas kita: juslinė

bjaurumo, atgrasumo ir liguistumo trauka. Šiuo požiūriu jiedu, teisybė, nėra labai originalūs, nėra patys pirmieji, nes Baudelaire'o *Blogio gėlės* (*Fleurs du Mal*) pasirodė dar 1857 metais; šiaip ar taip, jie turbūt bus pirmieji perkėlę tokius motyvus į romaną, ir kaip tik tuo juos sužavėjo keistieji erotiniai senos tarnaitės nuotykiai; mat tai yra tikra istorija, kurią broliai Goncourt'ai patyrė po merginos mirties ir iš kurios jiedu surentė savo romaną. Jųdviejų (ir ne tik jųdviejų) atveju poreikis įtraukti žemutinį luomą į literatūrą jungėsi su polinkiu vaizduoti bjaurumą, atgrasumą ir patologiją; tai buvo poreikis, smarkiai pranokstąs dalykinę būtinybę, tipiškus ir reprezentatyvius dalykus. Šitame polinkyje į patologiją būta radikalaus ir nuožmaus protesto prieš vis dar vidutinišką publikos skonį valdančias tikrovę idealizuojančio ir dailinančio, bet jau nusmukusio aukštojo stiliaus formas, ar jos būtų klasicistinės, ar romantinės kilmės; prieš literatūros (ir apskritai meno), kaip patogios ir raminamos atgaivos, sampratą; tai buvo principinis posūkis interpretuojant literatūros paskirtį – *prodesse* ir *delectare* („teikti naudą ir pasitenkinimą"). Taip mes prieiname pirmąją pratarmės dalį – polemiką su publika.

Ji yra įstabi. Galbūt ji nebėra įstabi mums, 1945 metų žmonėms, nes mes nuo to meto jau esame iš rašytojų girdėję daug panašių ir dar piktesnių dalykų; bet jei turėsime galvoje ankstesnes epochas, toks beatodairiškas plūdimas skaitytojo, kuriam veikalas skiriamas, yra stulbinantis reiškinys. Rašytojas gamina prekę, o publika – jį perka; žvelgiant į šį santykį kitu požiūriu, galima jį formuluoti ir kitaip; galima laikyti rašytoją auklėtoju, vadu, epochos šaukliu, o kartais ir pranašišku balsu; tačiau sykiu šalia antrojo pagrįstas yra minėtasis pirmasis ekonominis formulavimas, ir Goncourt'ai tatai pripažino; nors ir nebuvo itin priklausomi nuo pajamų, gaunamų už rašytojo darbą, nes turėjo turtų, vis dėlto ir jie kuo gyviausiai rūpinosi savo knygų sėkme ir pardavimu. Kaipgi pardavėjas gali šitaip plūsti savo pirkėją! Tais šimtmečiais, kai rašytojas buvo priklausomas nuo valdovo, mecenato ar uždaros aristokratų mažumos, toks tonas būtų buvęs visai neįmanomas. O praėjusio amžiaus septintajame dešimtmetyje rašytojas galėjo drįsti taip daryti, nes jo publika buvo anoniminė, griežtai neapibrėžta. Aišku, kad jis šitaip tikėjosi patraukti dėmesį, kurį tokia pratarmė

turėjo sukelti; mat baisiausias pavojus, grėsęs jo veikalui, buvo ne priešinimasis, ne piktavalė kritika, net ir ne slopinamosios valdžios tarnybų priemonės, – visi tie dalykai, žinia, galėjo užvilkinti veikalo pasirodymą, pridaryti bėdų ir asmeninių nemalonumų, tačiau jie nebuvo neįveikiami, o labai dažnai kaip tik padėdavo išgarsinti kūrinį, – baisiausias pavojus, grėsęs meno veikalui, buvo abejingumas.

Goncourt'ai prikaišioja publikai, kad jos skonis iškrypęs ir pagedęs; ji mėgstanti klastotę, paiką eleganciją, dviprasmiškas užuominas, patogią ir raminamą pramoginę lektūrą, kur viskas gerai baigiąsi ir skaitytojui nereikią rimtai jaudintis; žodžiu, Goncourt'ai kaltina publiką, kad ši teikianti pirmenybę tam, ką mes vadiname kiču. Vietoj to jie, girdi, siūlą publikai romaną, kuris esąs tikroviškas, kurio objektas paimtas iš gatvės, kurio turinys rimtas ir tyras – meilės patologija, kuris sutrikdysiąs publikos ramybę ir būsiąs kenksmingas josios sveikatai. Visas tekstas parašytas dirgliu tonu. Aišku, kad rašytojai jau seniai suvokę, kaip smarkiai jų skonis nutolęs nuo vidutiniško publikos skonio; kad jie įsitikinę savo teisumu; kad jie visomis priemonėmis mėgina išmušti publiką iš saugios ir patogios padėties; ir kad, apnikti kartėlio, jau nebe labai tikisi, kad jų pastangos bus sėkmingos.

Šios pratarmės polemika yra simptomiška; ji būdinga tiems santykiams, kurie XIX šimtmetyje susiklostė tarp publikos ir kone visų reikšmingų poetų, rašytojų, bet sykiu – ir dailininkų, skulptorių bei muzikų; ir ne vien Prancūzijoje – bet ten anksčiausiai ir ryškiausiai. Su nedidelėmis išimtimis galima konstatuoti, kad reikšmingiausi XIX šimtmečio antrosios pusės menininkai susidūrė su publikos abejingumu, nesupratimu ar priešiškumu; visuotinį pripažinimą jie išsikovojo tik per smarkias ir ilgas kovas, kai kurie – tik po mirties, daugelis, kol buvo gyvi, – tik mažoje bendruomenėje. Kita vertus, ir vėl tik su keliomis išimtimis, galima pamatyti, kad menininkai, lengvai ir greitai pelnę visuotinį pripažinimą XIX šimtmetyje, ypač antrojoje jo pusėje ir dar net XX šimtmečio pradžioje, dažnai, ir vėl su kai kuriomis išimtimis, neturėjo jokios reikšmės ir jų įtaka buvo trumpalaikė. Remiantis tokia patirtimi, tarp kritikų ir menininkų susiklostė įsitikinimas, kad tai neišvengiama: naujo reikšmingo veikalo originalumas lemiąs, kad prie jo raiškos formos nepripratusi

publika iš pradžių suglumsta ir sunerimsta, ir tik paskui pamaži pripranta prie naujos formų kalbos. Tačiau ankstesniais laikais šis reiškinys niekados nebuvo toks visuotinis, o jo formos niekados nebuvo tokios ryškios; tiesa, visišką didžių menininkų pripažinimą dažnai temdė nelaimingos aplinkybės ar pavydas, tiesa, jie dažnai buvo rikiuojami į vieną gretą su varžovais, kurie mums šiandien regisi visai nebuvę to verti; vis dėlto tai, kad turint palankiausias technines platinimo priemones kone visuotinai pirmenybė teikta ne reikšmingiems autoriams, o vidutinybėms, kad kone visi reikšmingi menininkai, destis koks buvo jų temperamentas, jautė publikai apmaudą ar panieką, arba apskritai jos nepaisė; tai – paskutinio šimtmečio ypatybė. Tokia padėtis pradeda formuotis jau romantizmo laikais, vėliau ji vis prastėja; šimtmečio pabaigoje iškyla keli dideli poetai, savo manieromis ir laikysena leidę suprasti, kad jie iš anksto atsižada visuotinio savo veikalų išplitimo ir pripažinimo.

Mėginant tatai aiškinti, pirmiausia peršasi mintis, kad nuo šimtmečio pradžios skaitančioji publika labai smarkiai gausėjo ir nuolatos augo ir kad su šiuo reiškiniu susijęs suprastėjęs skonis; šmaikštumas, jausmų elegancija, išpuoselėtos gyvenimo ir raiškos formos ėmė nykti; kaip anksčiau minėjome, dėl to skundžiasi jau ir Stendhalis. Lygio nuosmukį dar labiau spartino knygų ir laikraščių leidėjų komercinis naudojimasis milžiniška skaitymo paklausa, nes dauguma jų (ne visi) pasuko lengviausio uždarbio ir menkiausio priešinimosi keliu, taigi tiekė publikai tai, ko ji reikalavo, o gal net dar prastesnę produkciją, nei publika būtų reikalavusi. Bet kas gi buvo toji skaitančioji publika? Daugiausia ją sudarė smarkiai išaugusi ir, labai išplitus švietimui, išmokusi ir panorusi skaityti miestų biurgerija; tai buržua – *bourgeois*, kurio kvailumą, minties tingumą, pasipūtimą, nenuoširdumą ir bailumą nuo pat romantizmo laikų vis iš naujo itin karštai taršė poetai, rašytojai, dailininkai ir kritikai. Ar mes galime tiesiog imti ir pasirašyti po šiuo nuosprendžiu? Ar ne tie patys *bourgeois* nuveikė didžiulius darbus ir atliko tikrą žygdarbį – sukūrė XIX šimtmečio ekonominę, techninę ir mokslinę kultūrą, ar ne iš jų tarpo iškilo revoliucinių sąjūdžių vadovai, pirmieji įžvelgę tos kultūros krizes, pavojus ir korupcijos židinius? Ir net vidutiniškas XIX šimtmečio *bourgeois* yra tos epochos gyvenimo ir darbo dalyvis; jo kasdienis gyveni-

mas yra kur kas labiau įtemptas ir dinamiškas nei kasdien dykai laiką leidžiančio, bemaž niekados pernelyg didelio krūvio ir laiko stokos nekamuojamo elito, kuris *ancien régime* laikais sudarė literatūros publiką. To *bourgeois* fizinis saugumas ir jo nuosavybė buvo geriau garantuota nei ankstesnėmis epochomis, jis turėjo nepalyginamai daugiau galimybių iškilti; tačiau, kita vertus, įsigyti ir išlaikyti nuosavybę, naudotis iškilimo galimybėmis, taikytis prie greitai kintančių aplinkybių, ir dar vykstant nuožmiai konkurencinei kovai, – visa tai be paliovos reikalavo tiek jėgų ir nervų, kiek kitais laikais nė nežinota. Jau iš pirmųjų fantazija atmieštų, bet tikrovės įžvalgų kupinų Balzaco romano *Auksaakė mergaitė* (*La fille aux yeux d'or*) puslapių galima suprasti, koks alinamas buvo paryžiečių gyvenimas pirmaisiais buržuazinės monarchijos laikais. Todėl nederėtų stebėtis, jog šie žmonės tikėjosi ir reikalavo, kad literatūra ir apskritai menas suteiktų jiems atilsį, padėtų atsipalaiduoti ir be vargo pasiekti svaigulio būseną; nederėtų stebėtis, kad jie (kalbant išraiškingais Goncourt'ų žodžiais) kratėsi tos „liūdnos ir brutalios pramogos" (*triste et violente distraction*), kurią jiems siūlė dauguma reikšmingų rašytojų.

Čia dar prisideda ir kai kas kita. Religijos įtaka Prancūzijoje buvo pakirsta smarkiau nei kituose kraštuose; politinės institucijos nuolat kito ir neteikė vidinės atsparos; didžiosios Švietimo ir Prancūzijos revoliucijos idėjos netikėtai greit nusidėvėjo ir virto tuščiomis frazėmis; paaiškėjo, kad jų padarinys – tai energingos egoistinių interesų grumtynės, kurios laikytos teisėtomis, nes manyta, kad laisvas darbas yra natūrali ir pati save reguliuojanti visuotinės gerovės ir pažangos sąlyga. Tačiau ši savęs reguliavimo sistema neveikė taip, kad būtų patenkintas teisingumo poreikis; paskiro žmogaus ir ištisų sluoksnių sėkmę ir nesėkmę lėmė ne vien intelektas ir darbštumas, bet ir starto sąlygos, asmeniniai ryšiai, laimingas atsitiktinumas, neretai – ir įžūlus sąžinės neturėjimas. Tiesa, pasaulyje teisybė niekados neviešpatavo; tačiau dabar jau nebebuvo galima kaip kitados interpretuoti ir priimti neteisybę kaip Dievo valios nulemtą dalyką. Jau labai greitai kilo smarkus moralinis nepasitenkinimas; tačiau ekonomikos raida buvo pernelyg įsismarkavusi, kad vien moraliniai stabdžiai būtų įstengę ją prilaikyti; taigi ekonominės ekspansijos ryžtas ir moralinis nepa-

sitenkinimas gyvavo greta kits kito. Pamaži pradėjo ryškėti ir tikrieji pavojai, kėlę grėsmę ūkio raidai ir pilietinės visuomenės struktūrai, – tai didžiųjų valstybių grumtynės už rinkas ir pradėjusio organizuotis ketvirtojo luomo grasinimai; pradėjo bręsti toji baisingoji krizė, kurios protrūkį mes patys patyrėme ir šiandien tebepatiriame. XIX šimtmetyje sintetinę visumos nuovoką, teisingai įžvelgiančią lemiamus pavojus, turėjo tik vienas kitas; o mažiausiai, ko gera, politikai, valstybės veikėjai; juos dažniausiai dar varžė tokios praeities idėjos, tokie troškimai ir metodai, kurie neleido suvokti nei šiuolaikinės ekonomikos reikšmės, nei elementarios žmonių padėties.

Šias aplinkybes, naujausiais laikais aiškiai įžvelgtas ir dažnai vaizduotas, mes čia pasistengėme kuo trumpiau aprašyti, kad turėtume pagrindą, kuriuo remdamiesi galėtume įvertinti literatūros funkciją XIX šimtmečio buržuazinėje, ir šiuo atveju pirmiausia – prancūzų kultūroje. Ar ši literatūra domėjosi ir išmanė tas problemas, kurios, kaip mes dabar, žvelgdami atgal, matome, buvo pačios svarbiausios, ar jautė pareigą į jas reaguoti? Reikšmingiausių romantizmo kartos atstovų Victoro Hugo ir Balzaco atvejais dar turime teigiamai atsakyti į šiuos klausimus; jie įveikė romantines bėgimo nuo tikrovės tendencijas, nes šios tendencijos nesutapo su galingais jų temperamentais, ir tiesiog įstabu, kokį nepaprastą epochos ligų diagnosto instinktą turėjo Balzacas. Bet jau kitoje rašytojų kartoje, kurios veikalai pradėjo rodytis šeštajame dešimtmetyje, padėtis visiškai pasikeičia. Susiformuoja idealios literatūros samprata, pagal kurią literatūra neturi kištis į konkrečius savo meto įvykius; privalo vengti bet kokio tendencingo požiūrio į moralę, politiką ir apskritai praktinį žmonių gyvenimą; vienintelė literatūros užduotis – vykdyti stiliaus reikalavimus; su visa jusline galybe vaizduoti bet kokius objektus: išorinio pasaulio reiškinius ir daiktus, jausmų kompleksus, fantazijos darinius, – ir vaizduoti juos nauja, dar nenuvalkiota, autoriaus savitumą atskleidžiančia forma. Laikantis tokios nuostatos, beje, neigusios bet kokią temų ir siužetų hierarchiją, meno, kitaip tariant – tobulos ir originalios raiškos, vertė buvo traktuojama kaip absoliutybė, o bet koks literatūros dalyvavimas pasaulėžiūrų kovoje buvo diskredituotas; jis rodėsi neišvengiamai vedąs prie klišės ir tuščios frazės; pasitelkus

iš antikos tradicijos kilusias dvi sąvokas *prodesse et delectare*, galima sakyti, kad poezijos naudingumas imtas visiškai neigti, nes išsyk buvo turima galvoje praktinė nauda ar nykūs pamokymai; viename 1866 m. vasario 8 d. Goncourt'ų *Dienoraščio* įraše sakoma, girdi, esą juokinga „de demander à une œuvre d'art qu'elle serve à quelque chose" – „reikalauti iš meno kūrinio, kad jis duotų kokią naudą". Tačiau anaiptol nesielgta taip kukliai, kaip Malherbe'as, kuris neva sakęs, kad geras poetas nesąs naudingesnis už gerą kėglininką; ne, literatūrinė kūryba ir apskritai menas buvo pakylėtas iki absoliučiausios vertybės, iki kultinio puoselėjimo ir religijos objekto; o drauge ir „malonumui", nors iš pradžių jis reiškė tik juslinį mėgavimąsi raiška, ir ne daugiau, buvo pripažinta tokia aukšta reikšmė, kad žodis „malonumas", *delectatio*, jau regėjosi nebetinkąs; šis žodis buvo diskredituotas, nes reiškė kažką, kas pernelyg trivialu ir lengvai pasiekiama.

Čia aprašytoji nuostata, kurios užuomazgų būta jau ir kai kurių vėlesniųjų romantikų pažiūrose, įsiviešpatavo kartoje, gimusioje apie 1820 metais – Leconte de Lisle'io, Baudelaire'o, Flaubert'o, brolių Goncourt'ų; ji viešpatavo dar ir vėliau, antrojoje šimtmečio pusėje, nors, žinoma, nuo pat pradžių paskirais atvejais regime labai įvairių jos atmainų, aprėpiančių visus atspalvius – nuo estetiško mėgavimosi įspūdžių kolekcionavimu iki niokojamo savęs kankinimo atsiduodant tiems įspūdžiams ir stengiantis suteikti jiems meninę formą. Šios nuostatos versmės dera ieškoti bjaurėjimesi savojo meto kultūra ir visuomene, kurį jautė kaip tik patys iškiliausi rašytojai ir kuris vertė gręžtis šalin nuo bet kokių savo epochos problemų, juo labiau kad buvo sumišęs su visiško savo bejėgiškumo suvokimu – juk jie patys buvo neatskiriamai susiję su buržuazine visuomene. Tai visuomenei jie priklausė savo kilme ir išsilavinimu; naudojosi saugiu gyvenimu ir valios raiškos laisve, kuriuos toji visuomenė buvo išsikovojusi; tik tos visuomenės viduje jie galėjo rasti tegu ir mažą savo skaitytojų ir gerbėjų grupelę; toje visuomenėje jie galėjo rasti ir tą neribotą iniciatyvos ir eksperimentų pomėgį, kuris parūpindavo mecenatų ir leidėjų kiekvienai, kad ir keisčiausiai ir neįprasčiausiai literatūros krypčiai. Taip dažnai akcentuota „menininko" ir „buržua" priešpriešа neturėtų būti pagrindas tarti, kad literatūra ir menas XIX šimtmetyje

turėjo kokią nors kitą terpę nei buržuaziją. Kitos terpės tiesiog išvis nebuvo. Mat ketvirtasis luomas per tą šimtmetį tik labai palengva siekė politinės ir ekonominės savivokos; jokių estetinės autonomijos pėdsakų dar nė iš tolo nebuvo justi; estetiniai ketvirtojo luomo poreikiai buvo tie patys kaip ir smulkiosios buržuazijos. Jausdami tokią dilemą, blaškydamiesi tarp bjaurėjimosi visuomene ir priklausomybės tai visuomenei, bet sykiu ir naudodamiesi kone anarchistine laisve reikšti nuomonę, rinktis galimas temas, kultivuoti savo ypatingumą gyvensenos ir raiškos formų požiūriu, tie rašytojai, kurie buvo pernelyg išdidūs ir apdovanoti pernelyg savitais gabumais, kad tiektų visuotinai geidžiamą ir paklausią masinę prekę, buvo spirte spiriami kone konvulsingai izoliuotis grynojo estetizmo ir stilistikos sferoje ir gręžtis šalin nuo bet kokio praktinio savo veikalų kišimosi į epochos problemas.

Į šį farvaterį pateko ir stilių maišymu pasižymįs realizmas, ir tai aiškiausiai matyti kaip tik tada, kai jis, kaip Goncourt'ų romano *Žermini Laserté* atveju, apsimeta turįs ketinimų gilintis į socialines epochos problemas. Atidžiau panagrinėję turinį, regime, kad čia esama ne socialinio, o estetinio impulso; ir aprašomas ne pačią socialinės struktūros šerdį liečiąs objektas, o paskiras keistas periferinis reiškinys. Goncourt'ams rūpėjo estetinis bjaurumo ir patologijos dirgiklis. Dėl to anaiptol neneigiama vertė drąsaus eksperimento, kurį Goncourt'ai atliko parašydami ir paskelbdami savo romaną; jų pavyzdys įkvėpė ir padrąsino kitus autorius, kurie neliko įstrigę gryno estetizmo sferoje; netikėtas, tačiau nenuneigiamas dalykas, kad įtraukti ketvirtąjį luomą į rimto realistinio vaizdavimo sritį lemiamai paskatino tie rašytojai, kurie, vaikydamiesi naujų estetinių įspūdžių, atrado bjaurumo ir patologijos dirgiklį; Zola ir šimtmečio pabaigos vokiečių natūralistų kūryboje šis ryšys dar tebėra akivaizdus.

Ir Flaubert'as, buvęs bemaž to paties amžiaus kaip Edmond'as de Goncourt'as, priklauso tiems autoriams, kurie atsiskyrė ir visiškai izoliavosi estetikos sferoje; iš jų visų jis, ko gera, net labiausiai kultivavo asketišką asmeninio gyvenimo išsižadėjimą tiek, kiek šis gyvenimas tiesiogiai ar netiesiogiai nebuvo skirtas stiliaus tarnybai. Praeitame skyriuje mėginome apibūdinti meninę Flaubert'o programą: ją galima lyginti su mistinio nugrimzdimo į objektą

teorija; mėginome parodyti, kad kaip tik nesutrikdomas tokių pastangų nuoseklumas ir gilumas leido jam taip įsismelkti į pačią daiktų esmę, kad, autoriui ir nereiškiant nuomonės apie epochos problemas, šios problemos atskleidžiamos. Tai Flaubert'ui sekėsi geriausiais jo laikais ir nebesisekė paskutiniais kūrybos metais. Užsidarymas estetikos sferoje ir požiūris į tikrovę kaip vien literatūrinio perteikimo objektą jam, kaip ir daugumai panašiai mąsčiusių amžininkų, su laiku neišėjo į gera. Lyginant Stendhalio ar dar ir Balzaco pasaulį su Flaubert'o ar brolių Goncourt'ų pasauliu, pastarasis, nepaisant įspūdžių gausos, regisi neįprastai susiaurėjęs ir sumenkęs. Tokiuose dokumentuose, kokie yra Flaubert'o laiškai ar brolių Goncourt'ų dienoraščiai, nuostabą kelia menininko moralės tyrumas ir nepaperkamumas, apdorotų įspūdžių turtingumas, juslinės kultūros išlavėjimas; tačiau šiandien skaitydami jau kitomis akimis nei dar prieš dvi ar tris dešimtis metų tose knygose sykiu jaučiame tam tikrą ankštumą, suslėgtumą, konvulsiškumą. Jos kupinos tikrovės ir šmaikštumo, tačiau jose maža humoro ir vidinės ramybės. Jeigu kūryba apsiriboja būti vien literatūra, net ir tada, kai žmogus pasiekia aukščiausią meninės nuovokos pakopą ir yra pasinėręs į didžiulę įspūdžių gausybę, tai susiaurina autoriaus gebėjimą vertinti, nuskurdina gyvenimą ir kartais iškreipia žvilgsnį į tikrovę: rašytojas tarytum paniekinamai gręžiasi nuo politikos ir ekonomikos bruzdesio, visados vertina gyvenimą vien kaip literatūros objektą, puikybės ir kartėlio apimtas šalinasi didžiųjų praktinių problemų, kasdien vis iš naujo, dažnai per sunkiausius vargus mėgina izoliuotis estetikos sferoje ir atsidėti darbui, tačiau praktinis gyvenimas vis tiek tūkstančiais smulkiausių formų braunasi į jo pasaulį; kyla nesutarimų su leidėjais ir kritikais, publika, kurios širdis jis mėgina užkariauti, kelia jam neapykantą ir jų nevienija bendras jausmų ir minčių pamatas; kartais būna ir piniginių rūpesčių; ir bemaž be perstogės persekioja perdėtas nervinis dirglumas ir baiminimasis dėl sveikatos. Ir jeigu, be to, rašytojai apskritai gyvena kaip pasiturintys buržua, jeigu jie įsikūrę patogiuose būstuose, puikiai maitinasi ir mėgaujasi visais aukščiausios klasės jusliniais malonumais, jeigu jų egzistencijai niekados nekelia grėsmės dideli sukrėtimai ir pavojai, tai, nepaisant visos jų dvasios didybės ir meninio nepaperkamumo, vis dėlto su-

sidaro savotiškas menkumo vaizdas: prieš mus turtingas maniakas, buržua, egoistas, egocentriškai susirūpinęs vien savo estetiniu komfortu, nervingas, smulkių nemalonumų kamuojamas, ir tiktai manija šį kartą – „literatūra".

Emile'is Zola – dviem dešimtimis metų jaunesnis už Flaubert'o ir brolių Goncourt'ų kartą; jis yra su jais susijęs, jaučia jų įtaką, jais remiasi savo kūryboje, turi su jais daug bendra; ir jis, regisi, nebus išvengęs neurastenijos, tačiau jis ne toks turtingas – ir pinigų, ir šeimos tradicijų, ir itin rafinuotų jausmų; jis ryškiai išsiskiria iš realistų estetų grupės. Norėdami šias jo savybes kuo nuodugniau išnagrinėti, vėl pateiksime tekstą. Parinkome vietą iš romano *Žerminalis* (*Germinal*, 1888), kuriame vaizduojamas Šiaurės Prancūzijos angliakasių srities gyvenimas; šia vieta baigiasi trečiosios dalies antrasis skyrius. Liepa, sekmadienio vakaras, vyksta mugė; darbininkai visą popietę keliavo iš vienos smuklės į kitą, gėrė, žaidė kėgliais, prisižiūrėjo visokių reginių; dieną užbaigia balius, *bal du Bon-Joyeux*, storulės penkiasdešimtmetės, tačiau dar net perdėm gyvybingos našlės Dezir užeigoje. Balius, į kurį galiausiai ateina ir senyvos moterys su mažais vaikais, truko jau kelias valandas.

Jusqu'à dix heures, on resta. Des femmes arrivaient toujours, pour rejoindre et emmener leurs hommes; des bandes d'enfants suivaient à la queue; et les mères ne se gênaient plus, sortaient des mamelles longues et blondes comme des sacs d'avoine, barbouillaient de lait les poupons joufflus; tandis que les petits qui marchaient déjà, gorgés de bière et à quatre pattes sous les tables, se soulageaient sans honte. C'était une mer montante de bière, les tonnes de la veuve Désir éventrées, la bière arrondissant les panses, coulant de partout, du nez, des yeux et d'ailleurs. On gonflait si fort, dans le tas, que chacun avait une épaule ou un genou qui entrait chez le voisin, tous égayés, épanouis de se sentir ainsi les coudes. Un rire continu tenait les bouches ouvertes, fendues jusqu'aux oreilles. Il faisait une chaleur de four, on cuisait, on se mettait à l'aise, le chair dehors, dorée dans l'épaisse fumée des pipes; et le seul inconvénient était de se déranger, une fille se levait de temps à autre, allait au fond, près de la pompe, se troussait, puis revenait. Sous les guirlandes de papier peint, les danseurs ne se voyaient plus, tellement ils suaient; ce qui encourageait les galibots à culbuter les herscheuses, au hasard des coups des reins. Mais lorsqu'une gaillarde tombait avec un homme par dessus elle, le piston couvrait leur chute de sa sonnerie enragée, le branle des pieds les roulait, comme si le bal se fût éboulé sur eux.

Quelqu'un, en passant, avertit Pierron que sa fille Lydie dormait à la porte, en travers du trottoir. Elle avait bu sa part de la bouteille volée, elle était soûle, et il dut l'emporter à son cou, pendant que Jeanlin et Bébert, plus solides, le suivaient de loin, trouvant ça très farce. Ce fut le signal du départ, des familles sortirent du Bon-Joyeux, les Maheu et les Levaque se décidèrent à retourner au coron. A ce moment, le père Bonnemort et le vieux Mouque quittaient aussi Montsou, du même pas de somnambules, entêtés dans le silence de leurs souvenirs. Et l'on rentra tous ensemble, on traversa une dernière fois la ducasse, les poêles de friture qui se figeaient, les estaminets d'où les dernières chopes coulaient en ruisseaux, jusqu'au milieu de la route. L'orage menaçait toujours, des rires montèrent, dès qu'on eut quitté les maisons éclairées, pour se perdre dans la campagne noire. Un souffle ardent sortait des blés mûrs, il dut se faire beaucoup d'enfants, cette nuit-là. On arriva débandé au coron. Ni les Levaque ni les Maheu ne soupèrent avec appétit, et ceux-ci dormaient en achevant leur bouilli du matin.

Etienne avait emmené Chaval boire encore chez Rasseneur.

– „J'en suis!" dit Chaval, quand le camarade lui eut expliqué l'affaire de la caisse de prévoyance. „Tape là-dedans, tu es un bon!"

Un commencement d'ivresse faisait flamber les yeux d'Etienne. Il cria:

– Oui, soyons d'accord... Vois-tu, moi, pour la justice je donnerais tout, la boisson et les filles. Il n'y a qu'une chose qui me chauffe le cœur, c'est l'idée que nous allons balayer les bourgeois.

Visi liko iki dešimtos valandos. Nuolat ateidinėjo moterys, ieškodamos savo vyrų ir norėdamos juos parsivesti namo; paskui jas kaip uodegos vilkosi būriai vaikų; motinos nesivaržė, išsiimdavo ilgas, baltas lyg avižų maišai krūtis ir žindė riebuilius kūdikius, išterliodamos juos pienu; tie vaikai, kurie jau mokėjo vaikščioti, prisigėrę alaus, repečkojo po stalais ir nesigėdydami čia pat šlapinosi. Alaus marios liejosi iš atkimštų Deziro našlės statinių, nuo jo išsipūtė pilvai, jis bėgo iš nosies, iš akių, iš visur. Buvo taip ankšta, jog kiekvienas rėmėsi į kaimyną petimi arba keliu, visi buvo linksmi, patenkinti, jausdami vienas kito alkūnes. Nesiliaująs juokas neleido užčiaupti burnos ir šiepė ją ligi pat ausų. Buvo karšta it krosnyje, žmonės kepte kepė; visi atsisagstė, ir jų oda tirštuose tabako dūmuose atrodė lyg paauksuota, vienintelis nepatogumas buvo tas, kad tekdavo dažnai išeiti laukan; kartkarčiais merginos atsistodavo, eidavo į kiemo galą prie pompos, pasikeldavo sijoną, paskui vėl grįždavo į salę. Po spalvotų popierių pynėmis šokėjai nebematė vieni kitų, – taip jie prakaitavo; naudodamies proga, įsilinksminę vaikėzai parversdavo, suduodami kulšimi, ant grindų stūmėjas. Bet jei mergina pargriūdavo kartu su savo šokėju, kuris ant jos užvirsdavo, kornetas pasiutusiu cypimu nustelbdavo triukšmą, o visi kiti imdavo taip trypti kojomis, tartum būtų ant jų užgriuvusi visa šokių salė.

Kažkas praeidamas pranešė Pjeronui, kad jo duktė Lidija miega už durų, atsigulusi skersai šaligatvio. Ji buvo išgėrusi iš pavogtojo butelio savo dalį ir dabar gulėjo girtutėlė; jam teko ją neštis namo ant rankų, o Žanlenas ir Beberas, dar šiaip taip laikydamiesi ant kojų, sekė iš tolo jį, ir jiems visa tai atrodė labai juokinga. Tas įvykis buvo ženklas skirstytis; visos šeimos ėmė eiti iš „Bon Žuajė", Maė su Levaku taip pat nutarė grįžti į kaimą. Tuo metu ir tėvas Bonmoras su senuoju Muku paliko Monsu ir tais pačiais lunatikų žingsniais ėjo, paskendę savo tyliuose prisiminimuose. Visi grįžo drauge, paskutinį kartą pereidami per mugės aikštę, kur valgis keptuvėse jau stingo, o iš smuklių paskutinieji alaus likučiai upeliais tekėjo ligi pat kelio vidurio. Audros grėsmė vis dar buvo jaučiama, o kai užpakalyje pasiliko apšviesti namai, juokas skambėjo ir sklaidėsi tamsiuose laukuose. Iš nunokusių javų kilo karštas alsavimas; tą naktį turbūt buvo pradėta daug vaikų. Visi pakrikai grįžo į kaimą. Ir Levakų, ir Maė šeimos vakarieniavo be apetito; Maė snausdami baigė likusią nuo ryto virtą jautieną.

Etjenas nusivedė Šavalį dar išgerti pas Rasenerą.

– Aš prisidedu! – tarė Šavalis, kai draugas jam išdėstė draudimo kasos reikalą. – Varyk, tu geras vyras!

Etjenas buvo pradėjęs svaigti, jo akys sužibo, jis sušuko:

– Taip, būkime vieningi... Matai, už teisybę aš atiduočiau viską, – ir gėrimus, ir merginas. Viena tik mintis mane džiugina – mintis, kad mes nušluosime buržuaziją.

Ištrauka yra iš tokių, kurios, pirmąsyk Zola veikalams pasirodžius paskutiniaisiais trimis praeito šimtmečio dešimtmečiais, sukėlė ne tik pasibjaurėjimą bei siaubą, bet ir didelį gana įspūdingos mažumos susižavėjimą; daugelis Zola romanų, vos pasirodę, pasiekė didelių tiražų, ir prasidėjo smarkus sąjūdis už ir prieš tokio meno leistinumą. Tas, kuris apie tai nieko nežino ir, išskyrus pirmąją čia pateikto teksto pastraipą, daugiau jokių Zola veikalų nėra skaitęs, galėtų akimirką pamanyti, kad tai literatūrinė atmaina to šiurkštaus natūralizmo, kuris jau pažįstamas iš XVII šimtmečio flamandų, o ypač – olandų tapybos; girdi, čia ne kas kita, kaip tik tokia pat žemesniųjų liaudies sluoksnių lėbavimo ir šokių orgija, kokią galima aptikti ar įsivaizduoti, sakysime, tapytą Rubenso ar Jordaenso, Brouwerio ar Ostade'ės. Tiesa, čia geria ir šoka ne kaimiečiai, o pramonės darbininkai; skirtingas ir kūrinių poveikis, nes ypač šiurkščios detalės, tuo metu, kai yra balsiai ar tylomis skaitomos, regisi ryškesnės ir atgrasesnės nei paveiksle; tačiau tai nėra principiniai skirtumai. Galima būtų dar pridurti, kad Zo-

la, kaip matyti, labai rūpėjo perteikti grynai juslinį „literatūrinės drobės", vaizduojančios prastuomenės orgiją, aspektą, kad šioje pastraipoje galima įžvelgti, jog jo talentas aiškiai pasižymi tapybiniais bruožais, pavyzdžiui, kai jis tapybiškai aprašinėja nuogą kūną („...les mères... sortaient des mamelles longues et blondes comme des sacs d'avoine"... – „motinos ... išsiimdavo ilgas, baltas lyg avižų maišai krūtis", o paskui „...la chair dehors, dorée dans l'épaisse fumée des pipes" – „jų oda tirštuose tabako dūmuose atrodė lyg paauksuota"); tačiau ir švirkščiantis alus, prakaito tvaikas, plačiai pražiotos išsišiepusios burnos virsta optiniais įspūdžiais; be to, stengiamasi sužadinti ir akustinių bei kitokių juslinių poveikių; trumpai tariant, akimirką galėtum pamanyti, kad mums prieš akis skleidžiasi ne kas kita, o vien itin sodrus žemojo stiliaus vyksmas, pašėlęs darkymasis. Juolab kad pastraipos pabaiga, siautulingi dūdų garsai ir patrakęs šokis, nustelbiąs ir praryjąs pargriuvusią porą, suteikia visumai groteskišką orgijos atspalvį, būdingą tokiems farso pobūdžio paveikslams.

Tačiau vien dėl to Zola amžininkai nebūtų taip labai karščiavęsi; tarp priešininkų, besipiktinančių jo meno atgrasybe, purvu ir nešvankumu, tikrai buvo daugybė tokių, kurie abejingai ar net su pasimėgavimu žvelgė į groteskiškąjį ar komiškąjį ankstesnių epochų realizmą, net ir į pačias šiurkšiausias ar nepadoriausias scenas. Karščiuotis juos skatino veikiau ta aplinkybė, kad Zola savo meną pateikė anaiptol ne kaip „žemojo stiliaus" ar juolab ne kaip komišką; bemaž kiekviena jo eilutė rodė, kad jo sumanymas rimtas ir moraliniu požiūriu atsakingas; kad visuma esanti ne koks linksminimasis ar meninė žaismė, bet tikrasis ano meto visuomenės paveikslas, – toks, kokį mato jis, Zola; ir toks, kokį šiais veikalais buvo raginama pamatyti ir publika.

Iš pirmosios mūsų teksto pastraipos tai dar vargu bau pajustume; daugių daugiausia mus galėtų šiek tiek sugluminti nebent tas kone protokolinis ir dalykiškas dėstymas, kuris, nepaisant viso juslinio vaizdingumo, yra kažkoks sausas, perdėm aiškus ir bemaž žiaurus; joks autorius, norįs padaryti vien komišką ar groteskišką poveikį, šitaip nerašo. Pirmasis sakinys: „Jusqu'à dix heures, on resta" – „Visi liko iki dešimtos valandos" – groteskiškame prastuomenės orgijos aprašyme būtų neįsivaizduojamas. Kam iš

anksto pasakoma, kada orgija baigsis? Komedijai ar groteskui tai pernelyg blaivi pastaba. Ir kodėl nurodoma tokia ankstyva valanda? Kas gi čia per orgija, kodėl ji taip anksti baigiasi? O štai kodėl – anglies kasyklos darbininkai pirmadienį turi anksti keltis iš patalo, kai kurie jau ketvirtą... O kai jau sykį suglumstame, pradeda kristi į akis daug kitų dalykų. Orgijai, net žemiausiosios liaudies orgijai, dera perteklius. Jo čia irgi esama, bet jis skurdus ir menkas: vien alus, nieko daugiau. Iš visko matyti, kokie nykūs ir vargani šių žmonių džiaugsmai.

Tikrasis teksto sumanymas darosi aiškesnis antrojoje pastraipoje, vaizduojančioje skirstymąsi ir kelionę į namus. Kalnakasio Pjerono duktė Lidija aptinkama girtutėlė ir mieganti gatvėje prie užeigos. Lidija – dvylikametė mergaitė, kuri šlaistėsi po gyvenvietę su dviem bendraamžiais kaimynų berniokais Žanlenu ir Beberu. Visi trys jau dirba šachtoje, stumdo vežimėlius; vaikai jau iš mažumės pagedę, ypač gudrus ir nedoras Žanlenas. Šįkart jis abu kitus sugundė pavogti iš mugės prekybininko būdelės butelį jeneverio; visi trys jį drauge išgėrė, bet mergaitei porcija buvo per didelė; dabar ją tėvas nešasi namo, o abu berniokai seka šiek tiek atsilikę, „trouvant cela très farce" – „ir jiems visa tai atrodė labai juokinga". Tuo metu namo susiruošia kaimynų Maė ir Levakų šeimynos, prie jų prisideda dar du seni, anksčiau anglies kirtėjais dirbę vyrai Bonmoras ir Mukas, kurie, kaip įprasta, drauge leido dieną. Jiedu dar, tiesa, nėra ne šešių dešimčių metų, tačiau jau paskutiniai likę iš savo kartos, darbo nukamuoti ir atbukę, tinkami tik prie šachtos arklių dirbti; laisvu laiku jiedu visados drauge, nors bemaž nė nesišneka. Taip jie ir traukia dar kartą per pamažu rimstančios mugės šurmulį į gyvenvietę, kurioje visi glaudžiasi. Kai tik apšviesti namai lieka jiems už nugarų ir prasideda plynė, iš nunokusių tamsių laukų pasigirsta kvatojimas, nuo ten atsklinda alsus tvaikas: šią naktį bus pradėta daugybė vaikų. Galiausiai jie pareina į savo namus, kur jau snausdami suvalgo vakarienei pasiliktus pietų likučius.

Tuo metu du jauni vyrai dar nuėjo į kitą smuklę. Šiaip jiedu ne per geriausiai sutaria, – dėl merginos, bet šįvakar turi aptarti svarbų reikalą. Etjenas mėgina prikalbinti Šavalį, kad šis palaikytų jo planą įsteigti darbininkų savišalpos kasą, kad pradėję streikuoti

žmonės neliktų be lėšų. Šavalis jį palaiko. Įkaitę nuo revoliucingų vilčių ir alkoholio, jiedu pamiršta savo nesantaiką (tiesa, neilgam) ir jaučiasi suvienyti bendros neapykantos, mat abu nekenčia buržuazijos.

Skurdūs ir šiurkštūs džiaugsmai; ankstyvas pagedimas ir greitas žmogiškosios medžiagos nusidėvėjimas; sulaukėjęs lyčių gyvenimas ir materialinių gyvenimo sąlygų neatitinkantis pernelyg gausus gimstamumas, nes poravimasis yra vienintelė nemokama pramoga; o už viso to – energingiausių ir sumaniausių galvose besitvenkianti pratrūkti revoliucinė neapykanta: štai teksto motyvai. Jie įprasminami be jokios atodairos, nesidrovint aiškiausių žodžių ir bjauriausio veiksmo. Stiliaus menas čia visiškai atsisakęs siekti malonaus poveikio tradicine prasme; jis naudojamas nemaloniai, slogiai, nykiai tiesai perteikti. Tačiau ši tiesa drauge veikia ir kaip raginimas veikti socialinės reformos prasme. Čia svarbu jau nebe juslinis bjaurumo žavesys, kaip dar buvo Goncourt'ų veikaluose; ne, nėra abejonės, kad čia užčiuoptas pats epochos socialinės problemos branduolys – pramonės kapitalo ir darbininkų klasės kova; „menas menui" – *l'art pour l'art* principas čia nebegalioja. Galima konstatuoti, kad ir pats Zola jautė juslinę bjaurumo ir atgrasumo jėgą, kad ir jis šia jėga naudojosi; galima priekaištauti, kad šiek tiek šiurkštoka ir į smurtą linkusi fantazija paskatino jį perdėti, brutaliai viską paprastinti, vadovautis pernelyg materialistine psichologija. Tačiau visa tai nėra lemiamieji dalykai; Zola rimtai žiūrėjo į stilių maišymą, jis praaugo vien estetinį prieš jį žengusios kartos realizmą, jis – vienas iš labai nedaugelio to šimtmečio rašytojų, kuris savo veikalus kūrė iš didžiųjų epochos problemų; šiuo požiūriu su juo lygintinas tik Balzacas, tačiau Balzacas rašė tokiu metu, kai daugelis tų dalykų, kuriuos įžvelgė Zola, dar nebuvo susiformavę ar nebuvo įžvelgiami. Jei Zola ir perdėjo, tai perdėjo ta kryptimi, kuria viskas krypo, jeigu jis ir mėgo bjaurumą, tai šiuo pomėgiu pasinaudojo kuo vaisingiausiai; *Žerminalis* dar ir šiandien, praėjus daugiau nei pusei šimtmečio, kurio paskutinieji dešimtmečiai atnešė mums tokių lemčių, kokių nė Zola nesapnavo, yra baisi knyga; tačiau dar ir šiandien ji tebėra reikšminga, stačiai nė trupučio nepraradusi savojo aktualumo. Joje esama vietų, kurios vertos

tapti klasikinėmis, kurios turėtų atsidurti vadovėliuose, nes jose su pavyzdiniu aiškumu ir paprastumu perteikta ketvirtojo luomo padėtis ir jo nubudimas ankstyvoje stadijoje to istorijos lūžio, kurioje ir mes patys dar tebesame. Turiu galvoje kad ir vakarinį pašnekesį anglies kirtėjo Maė namuose trečiosios dalies trečiajame skyriuje. Iš pradžių šneka sukasi apie tai, kad mažuose gyvenvietės nameliuose būstai pernelyg ankšti, kad dėl to kenčia sveikata ir dorovė, o toliau viskas šitaip klostosi:

„Dame!" répondait Maheu, „si l'on avait plus d'argent, on aurait plus d'aise... Tout de même, c'est bien vrai que ça ne vaut rien pour personne, de vivre les uns sur les autres. Ça finit toujours par des hommes soûls et par des filles pleines."

Et la famille partait de là, chacun disait son mot, pendant que le pétrole de la lampe viciait l'air de la salle, déjà empuantie d'oignon frit. Non, sûrement, la vie n'était pas drôle. On travaillait en vraies brutes à un travail qui était la punition des galériens autrefois, on y laissait sa peau plus souvent qu'à son tour, tout ça pour ne pas même avoir de la viande sur sa table, le soir. Sans doute, on avait sa pâtée quand même, on mangeait, mais si peu, juste de quoi souffrir sans crever, écrasé de dettes, poursuivi comme si l'on volait son pain. Quand arrivait le dimanche on dormait de fatique. Les seuls plaisirs, c'était de se soûler ou de faire un enfant à sa femme; encore la bière vous engraissait trop le ventre, et l'enfant, plus tard, se foutait de vous. Non, non, ça n'avait rient de drôle.

Alors, la Maheude s'en mêlait.

„L'embêtant, voyez-vous, c'est lorsqu'on se dit que ça ne peut pas changer... Quand on est jeune, on s'imagine que le bonheur viendra, on espère des choses; et puis, la misère recommence toujours, on reste enfermé làdedans... Moi, je ne veux du mal à personne, mais il y a des fois où cette injustice me révolte."

Un silence se faisait, tous soufflaient un instant, dans le malaise vague de cet horizon fermé. Seul, le père Bonnemort, s'il était là, ouvrait des yeux surpris, car de son temps on ne se tracassait pas de la sorte: on naissait dans le charbon, on tapait à la veine, sans en demander davantage; tandis que, maintenant, il passait un air qui donnait de l'ambition aux charbonniers.

„Faut cracher sur rien, murmurait-il. Une bonne chope est une bonne chope... Les chefs, c'est souvent de la canaille; mais il y aura toujours des chefs, pas vrai? Inutile de se casser la tête à réfléchir là-dessus."

Du coup, Etienne s'animait. Comment! la réflexion serait défendue à l'ouvrier! Eh! justement, les choses changeraient bientôt, parce que l'ouvrier réfléchissait à cette heure...

– Po šimts, – atsakydavo Maė, – jei būtų daugiau pinigų, būtų lengviau gyventi... Tiesa, niekam nėra gera gyventi taip susigrūdus. Dėl to ir įvyksta taip, kad vyrai ima gerti, o merginos pastoja.

Visa šeima dalyvaudavo tame pokalbyje, kiekvienas įterpdamas savo žodį; žibalinė lempa gadino kambario orą, dvokiantį keptais svogūnais. Ne, iš tikrųjų toks gyvenimas nebuvo linksmas. Jie kaip tikri galvijai dirba darbą, kurį kadaise už bausmę atlikdavo katorgininkai, ir per anksti palaidoja ten save, o už visa tai neturi pietums net mėsos gabalėlio. Tiesa, jie dar turi šiokio tokio ėdalo, dar valgo, bet taip mažai, tik tiek, kad nestiptų badu; jie visi paskendę skolose, ir juos persekioja, tarytum jie vogtų tą savo kasdieninę duoną! O kai ateina sekmadienis, jie nebepasikelia iš nuovargio. Vienintelis malonumas yra pasigerti arba įtaisyti žmonai dar vieną vaiką; bet nuo alaus per daug išpampsta pilvas, o paaugę vaikai spjauna į tėvus. Ne, ne, tai visai nelinksma.

Tada įsikišdavo ir žmona:

– Blogiausia, matote, yra tai, kad galvoji, jog nieko negalima pakeisti... Kai esi jaunas, įsivaizduoji, kad kada nors ateis laimė, kažko vis tikiesi; o paskui prasideda vargas, ir iš jo niekad neišbrendi... Aš niekam bloga nelinkiu, bet kartais toks neteisingumas ir mane piktina.

Stodavo tyla, valandėlę visi dūsaudavo dėl negalės prasiskverbti pro tą uždarą akiratį. Tik tėvas Bonmoras, jei jis būdavo čia, nustebęs išplėsdavo akis, nes jo laikais niekas dėl tokių dalykų nesukdavo sau galvos; žmonės gimdavo tarp anglių, kirsdavo jos klodus nieko neklausinėdami; dabar gi papūtė nauji vėjai, kurie angliakasiams suteikė išdidumo.

– Nėra ko taip į viską spjaudyti, – murmėjo jis. – Geras stiklas alaus visad bus geras alaus stiklas... Viršininkai dažnai yra niekšai; bet juk visad bus viršininkų, ar ne? Tai ir nėra čia ko laužyti sau galvą.

Etjenas iš karto užsidegdavo. Kaip! Argi darbininkui uždrausta net galvoti? Ek, tikriausiai viskas netrukus pasikeis, nes dabar darbininkas galvoja.

Šis pašnekesys nėra koks nors konkretus pokalbis, tai tik pavyzdys vieno iš daugelio pokalbių, kurie kas vakarą vyksta Maė namuose, nuomininko Etjeno Lantjė iniciatyva, – todėl ir veiksmažodžio laikas čia – *imperfectum*. Pamažu vykstąs perėjimas nuo buko nuolankumo iki savo padėties suvokimo, pamažu bręsta viltys ir planai, skirtingi kartų požiūriai į juos, be to, niūriai skurdi ir troški kambario atmosfera, ant kits kito susigrūdę žmonės, paprasti parankiai formuojami ir kiekvienąsyk į tikslą pataikantys žodžiai – visa tai drauge sukuria tipišką ankstyvojo socializmo epochos darbininkijos paveikslą, ir šiandien turbūt niekas nemėgins rimtai ginčytis dėl šios temos reikšmingumo pasaulio istorijos požiūriu.

Tai kurį stiliaus aukštį tokiam tekstui priskirti? Tai, be jokios abejonės, didis istorinis tragizmas, žemojo ir aukštojo – h*umile* ir *sublime* – mišinys, kuriame, turiniui lemiant, dominuoja antrasis narys. Tokie sakiniai kaip Maė „si l'on avait plus d'argent on aurait plus d'aise" – „jei būtų daugiau pinigų, būtų lengviau gyventi" – arba: „Ça finit toujours par des hommes soûls et par des filles pleines" – „Dėl to ir įvyksta taip, kad vyrai ima gerti, o merginos pastoja", jau nė nekalbant apie jo žmonos žodžius, dabar yra didžiojo stiliaus; tolimas kelias nueitas nuo Boileau, kuris liaudį galėjo įsivaizduoti tik groteskiškai besivaipančią, tik žemojo stiliaus farse. Zola žino, kaip tie žmonės mąstė ir kalbėjo. Jis nusituokia ir apie kiekvieną kalnakasybos technikos smulkmeną, išmano įvairių darbininkų sluoksnių ir administracijos psichologiją, žino, kaip funkcionuoja centrinė vadovybė, kaip kovoja tarpusavyje kapitalistų grupės, kaip kapitalistiniai interesai bendradarbiauja su vyriausybe, pažįsta kariuomenę. Tačiau jis rašė romanus ne vien apie pramonės darbininkus; kaip ir Balzacas, tačiau kur kas metodiškiau ir tiksliau, jis norėjo aprėpti visą epochos gyvenimą: paryžiečius, kaimiečius, teatrą, prekybos namus, biržą ir dar daug ką kita. Jis tapo visų sričių profesionalu, visur smelkte įsismelkė į socialines struktūras ir techniką; į *Rugonų–Makarų* (*Rougon-Macquart*) ciklą įdėtas neįsivaizduojamas kiekis intelekto ir darbo. Šiandien mes persisotinę tokių įspūdžių, Zola turėjo daug sekėjų, ir scenų, panašių į tą, kurią regime Maė namuose, būtų galima aptikti kokiame nors šiuolaikiniame reportaže. Tačiau Zola buvo pirmasis, ir jo kūryba pilna panašaus pobūdžio ir panašaus lygio paveikslų. Ar kas nors iki Zola taip pamatė nuomojamus darbininkų daugiabučius, kaip jis antrajame *Spąstų* (*Assomoir*) skyriuje? Vargu bau; ir Zola, beje, pateikia ne savo akimis išvystą paveikslą, o įspūdį, kurį patiria jauna, tik neseniai Paryžiuje gyvenanti skalbėja, laukianti prie laukujų durų; šie puslapiai man irgi regisi klasikiniai. Zola antropologinės koncepcijos klaidingumas ir jo genijaus ribos visiems aiškios; tačiau jos nemenkina jo meninės, moralinės, o pirmiausia – istorinės reikšmės, ir norėčiau tikėtis, kad, mums vis labiau tolstant nuo Zola gyventų laikų ir tų laikų problemų, jo figūra tik didės; juolab kad Zola buvo paskutinis iš didžiųjų prancūzų realistų; jau paskutiniu jo gyvenimo dešimtmečiu „anti-

natūralistinė" reakcija labai sustiprėjo, be to, ir nebebuvo daugiau nė vieno, galėjusio lygintis su Zola darbingumu, savojo meto gyvenimo pažinimu, ištverme ir drąsa.

Savojo meto tikrovės aprėpimu XIX šimtmečio prancūzų literatūra toli pralenkia kitų Europos kraštų literatūras. Apie Vokietiją ar, tikriau, vokiečių kalbos sritį mes jau trumpai kalbėjome ankstesnėje vietoje. Jei turėsime galvoje, kad Jeremias Gotthelfas (g. 1797) tik dvejais metais vyresnis, o Adalbertas Stifteris (g. 1805) šešeriais metais jaunesnis už Balzacą; kad Flaubert'o (1821) ir Edmond'o de Goncourt'o (1822) bendraamžiai Vokietijoje buvo, sakysime, Freytagas (1816), Stormas (1817), Fontane ir Kelleris (abu 1819), kad palyginti garsūs prozininkai, gimę maždaug vienu metu su Zola, taigi apie 1840 metus, buvo Anzengruberis ir Roseggeris, tai vien šie vardai rodo, kad Vokietijoje pats gyvenimas buvo kur kas provincialesnis, kur kas senamadiškesnis, kur kas mažiau „šiuolaikinis". Paskiri vokiečių kalbos srities kraštai gyveno kiekvienas savitą gyvenimą ir nė viename jų šiuolaikinio gyvenimo ir bręstančios raidos suvokimas nebuvo įgijęs konkretaus pavidalo; net po 1871 metų šis suvokimas budo tik labai lėtai, ar bent ilgai truko, iki jis energingai atsiskleidė literatūriniame savojo meto vaizdavime. Pats gyvenimas ilgai liko tvirčiau nei Prancūzijoje įleidęs šaknis į individualiąją, ypatingąją, iš tradicijos paveldėtąją dirvą; tokiam visuotinai nacionaliniam, materialiu požiūriu moderniam, besiformuojančią visos Europos visuomenės lemtį analizuojančiam realizmui, kokį regime Prancūzijoje, čia nebuvo medžiagos; o tarp vokiečių rašytojų, kurie kone visi gėrė iš prancūzų viešojo gyvenimo versmių ir reiškėsi kaip radikalūs Vokietijos visuomeninių sąlygų kritikai, neatsirado reikšmingo realistinio talento. Vokiečių rašytojams, kurie ėmėsi vaizduoti savojo meto tikrovę, buvo būdingas svajingas užsisklendimas iš seno paveldėtose tradicijose to kampelio, kuriame jie buvo suleidę šaknis; be to, poetiškumas, romantizmas, Jeano Paulio idealizmas, taip pat ir sodri, senamadiška biurgeriškoji literatūra arba ir abi šios atmainos drauge atmetė tokį stilių maišymo radikalizmą, kuris jau anksti susiformavo Prancūzijoje, ir darė jį čia ilgą laiką visiškai neįmanomą; per sunkias kovas jis įsitvirtino tik pačioje šimtmečio pabaigoje. Užtat geriausių vokiečių rašytojų veikaluose viešpatauja

toks nuoširdžiai maldingas dorovingumas ir toks tyras požiūris į žmogaus pašaukimą, kokio Prancūzijoje niekur neaptiksime. Sakysime, Stifteris arba Kelleris gali kur kas tyriau ir nuoširdžiau žavėti skaitytoją nei Balzacas, Flaubert'as ar Zola; ir nėra didesnės neteisybės už vieną 1871 metų Edmond'o de Goncourt'o pasisakymą, aptinkamą ketvirtajame *Dienoraščio* tome (tiesa, galbūt jį galima paaiškinti natūraliu Vokietijos – Prancūzijos karo smarkiai paveikto prancūzo kartėliu), kuriame tvirtinama, kad vokiečiai neturį jokio humanizmo: girdi, juk jie neturį nei romano, nei dramos! Tačiau iš tikrųjų net puikiausi tos epochos vokiečių veikalai neturėjo pasaulinės reikšmės ir, turint galvoje visą jų pobūdį, negalėjo būti prieinami Edmond'ui de Goncourt'ui.

Keliomis datomis būtų galima pateikti bendrą epochos apžvalgą; pradėsime nuo penktojo dešimtmečio. 1843 metais išeina reikšmingiausia realistinė tos epochos tragedija – Hebbelio *Marija Magdalietė*; maždaug tuo pačiu metu pasirodo Stifteris (pirmasis *Studijų* tomas – 1844 m., *Vasaros pabaiga* – 1857 m.); iš to paties dešimtmečio yra ir garsiausi šiek tiek vyrėlesnio Gotthelfo prozos raštai. Kitą dešimtmetį atsiranda Stormas (*Imeno ežeras*, 1852), tačiau brandą jis pasiekia tik daug vėliau; Kelleris (pirmasis *Žaliojo Heinricho* leidimas, 1855, *Zeldvilos žmonės*, pirmasis tomas – 1856); Freytagas (*Debetas ir kreditas*, 1855); Raabe (*Žvirblių gatvelės kronika*, 1856, *Bado pastorius*, 1864). Imperijos kūrimosi dešimtmečiais nepasirodo jokių savitai naujų savąjį metą vaizduojančių realistinių veikalų; šiaip ar taip, atsiranda lyg ir koks šiuolaikinis papročių romanas, kurio populiariausias atstovas anuomet ir iki pat dešimtojo dešimtmečio buvo šiandien visiškai pamirštas Friedrichas Spielhagenas. Kalba, turinys ir skonis tais dešimtmečiais menksta; tik vienas kitas vyresnės kartos atstovas, pirmiausia – Kelleris, dar teberašo skambią ir svarią prozą. Tik po 1880 metų kaip savojo meto dalykų vaizduotojas galutinai atsiskleidžia anuomet jau šešiasdešimtmetis Fontane; man jis regisi kur kas menkesnio lygio autorius nei, sakysime, Gotthelfas, Stifteris ar Kelleris, tačiau jo protingi ir grakščiai parašyti kūriniai vis dėlto pateikia geriausią iš mūsų turimų ano meto visuomenės paveikslų; be to, nors Fontane's veikaluose kalbama vien apie Berlyną ir rytinę Paelbės sritį, juos galima laikyti žingsniu į laisvesnį, ne tokį uždarą, platesnį

pasaulį aprėpiantį realizmą. Apie 1890 metus iš visų pusių ima smelktis užsienio įtakos; savojo meto tikrovės vaizdavimo srityje dėl to atsiranda vokiečių natūralizmo mokykla, kurios reikšmingiausia figūra yra dramaturgas Hauptmannas. *Audėjai, Bebro kailiniai, Vežėjas Henšelis* – šios pjesės dar priklauso XIX šimtmečiui. O jau naujajame šimtmetyje parašytas pirmasis didis realistinis romanas, kuris, nors itin savitos formos, savo stiliumi atitinka XIX šimtmečio prancūzų realistų veikalus: Thomas'o Manno *Budenbrokai* pasirodė 1901 metais. Reikia pabrėžti, kad ir Hauptmannas, ir net Thomas Mannas savo ištakomis yra tvirčiau suaugę su gimtojo kraštovaizdžio – Žemutinės Saksonijos arba Liubeko – dirva nei dauguma čia aptartųjų prancūzų.

Nė vieno tarp 1840 ir 1890 metų kūrusių vyrų, pradedant Jeremias'u Gotthelfu ir baigiant Theodoru Fontane, veikaluose neaptiksime viename daikte tų visiškai susiformavusių pagrindinių bruožų, kurie būdingi prancūzų literatūrai, kitaip tariant – besiformuojančiam šiuolaikiniam realizmui: tokio rimto savojo meto kasdienės socialinės tikrovės vaizdavimo nuolatinio istorijos judėjimo fone, koks atsiskleidė per mūsų nagrinėjimą pastaruosiuose skyriuose. Dviem tokioms skirtingoms figūroms, kaip praktiškam, tvirtam, pagal geriausią sielovados tradiciją jokios tikrovės nesibauginančiam Gotthelfui ir jaunam, įsitempusiam ir niauriam Hebbeliui, parašiusiam švino sunkumo tragediją apie stalių Antoną ir jo dukterį, bendra yra tai, kad jų pavaizduotų įvykių istorinis fonas regisi visiškai nejudrus; Berno srities ūkininkų sodyboms, regis, lemta dar šimtmečius stovėti, gaubiamoms tos pačios, tik metų laikų ir kartų kaitos trikdomos ramybės, kurioje jos jau šimtmečius ligi šiol skendėjo; ir visiškai neveikiama jokio istorinio judėjimo regisi ir toji kraupiai senamadiška smulkiųjų biurgerių moralė, nuo kurios dūsta žmonės dramoje *Marija Magdalietė*. Beje, Hebbelis savo veikėjams neleidžia kalbėti taip liaudiškai, kaip, pavyzdžiui, Schilleris muzikantui Mileriui; Hebbelis savo veikėjų nelokalizuoja, nes veiksmo vieta yra „vidutiniškas miestas"; kalboje, apie kurią jau Fr. Th. Vischeris sakė, kad taip nekalbą nei jokia miestietė, nei stalius, greta liaudiškų posakių esama daug konvulsingo poetinio patoso, kuris kartais kelia tokį nenatūralų, bet sykiu tokį įtaigų poveikį, lyg čia būtų į smulkiųjų biurgerių terpę perkeltas

Seneka. Visai panašiai mūsų problemos požiūriu viskas klostosi ir dar vieno, vėl visai kitokio pobūdžio rašytojo – Adalberto Stifterio – kūryboje; savo veikėjų kalbą jis irgi stilizuoja, ir šis stilizavimas yra paprasto, tyro ir tauraus pobūdžio, tad čia neaptiksime jokio šiurkštaus ar net sodraus liaudiško žodžio; Stifterio kalba prie įprastų ir kasdienių dalykų liečiasi su švelniu, nekaltu ir truputį droviu iškilnumu; su šia aplinkybe artimai susijęs ir tas faktas, kad jo veikėjai irgi gyvena istorijos požiūriu bemaž nejudriame pasaulyje; visa tai, kas į šį gyvenimą skverbiasi iš ano meto modernios istorijos bruzdesio ir chaoso – politiką, verslą, pinigus, profesinę veiklą (išimtis – žemdirbystė ir amatas), – visa tai Stifteris aprašo paprastais ir tauriais, be to, itin bendrais, tik užuominas perteikiančiais, atsargiais žodžiais, kad tik ničniekas iš tos bjaurios ir netyros kirbinės neprasismelktų iki jo paties ir iki skaitytojo. Kur kas politiškesnis, ko gera, ir modernesnis yra Gottfriedas Kelleris, tačiau vis dėlto tik specifiniuose ankštuose Šveicarijos rėmuose; demokratinis liberalusis optimizmas, kurio supamas Kelleris gyvena ir kuriame asmenybė dar netrikdoma gali ieškoti savojo kelio, mums šiandien regisi lyg senų laikų pasaka. Be to, stilistiniu požiūriu Kelleris laikosi viduriniojo stiliaus rimtybės lygmens; net stipriausi jo asmenybės kerai yra tasai jam būdingas laimingas giedrumas, kuris leidžia leistis į prielankiai ironišką žaismę net su pačiais atžagariausiais ir atgrasiausiais dalykais.

Sėkmingi karai, kuriuos apvainikavo imperijos įkūrimas, moralės ir meno požiūriu turėjo kuo prasčiausių padarinių. Tauri ir nuo šiuolaikinio pasaulio bruzdesio užsisklendusi kraštovaizdžių tyruma ilgiau nebeįstengė išsilaikyti viešuomenės ir literatūros gyvenime; o modernumas, įsitvirtinęs literatūroje, buvo nevertas vokiečių tradicijos, nenuoširdus ir aklas, negebąs įžvelgti nei savo nenuoširdumo, nei epochos problemų. Tiesa, būta rašytojų, kurių akys skvarbiau žvelgė; sakysime, anuomet jau senyvas Vischeris, dar Jacobas Burckhardtas, kuris tačiau buvo šveicaras, o svarbiausia – Nietzsche, kurio atveju pirmiausia kilo ir tasai autoriaus ir publikos konfliktas, kurį Prancūzijoje galima buvo pastebėti jau kur kas anksčiau. Tačiau Nietzsche nebuvo realistinis savojo meto tikrovės vaizduotojas; o tarp tokių vaizduotojų, tarp romanų ir dramų autorių, 1870–1890 metais, regisi, nebūta nė vienos sva-

resnės ir rimtesnės figūros, nė vieno, kuris būtų galėjęs rimta forma perteikti bent kurį savojo meto struktūros aspektą; tiktai jau senyvo Fontane's veikaluose, ir tai tik paskutiniuose ir gražiausiuose jo romanuose, sukurtuose po 1890 metų, pastebime tikro savosios epochos realizmo užuomazgų. Tačiau jos iki galo neatsiskleidžia, nes Fontane's intonacija vis dėlto neišeina už pusiau rimto, malonaus, iš dalies optimistiško, iš dalies – rezignacijos kupino pasiplepėjimo ribų. Neteisinga ir nelojalu būtų jam už tai priekaištauti, nes jis niekados nesitaikė būti tokio pobūdžio kritiškas savo epochos realistas, koks, sakysime, buvo Balzacas ar Zola; priešingai, Fontane's garbei privalu pasakyti, kad jis yra vienintelis, kurio vardas vis dėlto ateina į galvą, kai kalbame apie rimtąjį realizmą jo kartos literatūroje.

Ir kituose Europos vakarų ir pietų kraštuose realizmas antrojoje XIX šimtmečio pusėje nepasiekia savarankiškos prancūzų realizmo galybės ir nuoseklumo, – nepasiekia net Anglijoje, nors tarp anglų romanų autorių aptinkame reikšmingų realistų. Rami Viktorijos epochos visuomeninio gyvenimo raida atsispindi nejudriame istoriniame fone, kuriame klostosi daugumos romanų įvykiai. Atsvarą čia teikia tradiciniai, religiniai, moraliniai motyvai, tad realizmas neįgyja tokių ryškių formų kaip Prancūzijoje. Tiesa, tam tikrais momentais, ypač į šimtmečio pabaigą, prancūzų įtaka darosi ypač reikšminga.

Apie tą metą, kitaip tariant – nuo devintojo dešimtmečio, su realistiniais veikalais į Europos viešojo gyvenimo šviesą išeina Skandinavijos kraštai, o pirmiausia – Rusija. Tarp skandinavų didžiausią poveikį padariusi asmenybė yra norvegų dramaturgas Henrikas Ibsenas. Jo dramos tendencingos, nukreiptos prieš aukštesniųjų biurgerijos sluoksnių dorovinio gyvenimo sustabarėjimą, nelaisvę ir nenuoširdumą. Nors visų jų veiksmas vyksta Norvegijoje, nors jos ir šiaip nagrinėja išimtinai Norvegijos padėtį, vis dėlto savo problemomis jos užkliudė ir apskritai Vidurio Europos biurgeriją; meistriška Ibseno dramaturginė technika, itin tikslingai vystomas veiksmas ir ryškūs charakteriai, ypač moterų, gebėjo uždegti publiką; jo poveikis buvo labai didelis, ypač Vokietijoje, kur 1890 metais natūralistinis sąjūdis jį drauge su Zola garbino kaip meistrą, kur jo dramos buvo statomos geriausiose scenose ir puikiausių

atlikėjų, kur apskritai su Ibseno vardu susijęs anuomet įvykęs reikšmingas teatro atsinaujinimas. Po 1914 metų buržuazijos socialinei padėčiai visiškai pasikeitus, be to, didžiajai pasaulinei krizei ir apskritai atnešus smarkių pervartų, Ibseno problemos nebeteko aktualumo, ir dabar ryškiau matyti, koks kartais dirbtinis ir išgalvotas yra jo menas. Vis dėlto jo istorinis nuopelnas lieka tas, kad jis sukūrė stilių rimtai buržuazinei dramai: tai užduotis, kuri buvo keliama nuo pat XVIII šimtmečio „ašaringosios komedijos" laikų ir kurią tik Ibsenas iš tikrųjų išsprendė. Ibseno nelemtis, bet gal sykiu ir truputėlį jo nuopelnas, kad buržuazija neatpažįstamai pasikeitė.

Ilgesnis ir reikšmingesnis yra rusų poveikis. Tiesa, Gogolis bemaž neturėjo įtakos Europos literatūrai, o Turgenevas, draugavęs su Flaubert'u ir Edmond'u de Goncourt'u, apskritai, ko gera, daugiau pasisavino, nei pats davė. Tolstojus ir Dostojevskis pradeda smelktis nuo devintojo dešimtmečio; nuo 1887 metų jų vardus ir diskusijas apie juos randame Goncourt'ų *Dienoraštyje*; tačiau regisi, kad juodu, ypač Dostojevskis, tik pamaži buvo perprasti; Dostojevskio vertimai į vokiečių kalbą priklauso jau XX šimtmečiui. Čia negali būti kalbama apskritai apie rusų rašytojus, jų šaknis ir prielaidas, apie kiekvieno jų reikšmę pačiai rusų literatūrai; kalbėti galime tik apie tai, kaip jų įtaka paveikė europinį tikrovės regėjimą ir vaizdavimą.

Panašu, kad galimybė rimtai suvokti kasdienius gyvenimo reiškinius rusams buvo nuo pat pradžių duota; klasicizmo estetika, iš principo neleidusi rimtai traktuoti „žemumo", kaip literatūrinės kūrybos kategorijos, Rusijoje niekados neįstengė įgyti tvirto pagrindo po kojomis. Vis dėlto, nagrinėjant rusų realistinę literatūrą, suklestėjusią tiktai XIX šimtmetyje, net tiktai antrojoje jo pusėje, peršasi mintis, jog ji remiasi senoviniu krikščionišku patriarchaliniu vaizdiniu, kad kiekvienas žmogus, nesvarbu, kokio būtų luomo ir kokios padėties, yra vertingas kaip Dievo kūrinys; taigi rusų literatūra savo pagrindais veikiau gimininga senajam krikščioniškajam, o ne šiuolaikiniam Vakarų Europos realizmui. Atrodo, kad Rusijoje bemaž nebūta apsišvietusios, aktyvios, ekonomikoje ir kultūroje vis labiau įsiviešpataujančios buržuazijos, kuri buvo apskritai visos šiuolaikinės kultūros, o ypač šiuolaikinio realizmo

pamatas; bent jau jos neaptinkame romanuose – nei Tolstojaus, nei Dostojevskio. Rusų realistiniuose romanuose esama aukštųjų aristokratų, įvairios kilmės ir turtingumo didikų dvarininkų, vaizduojama ištisos valdininkų ir dvasininkų hierarchijos; be to, esama gyvos smulkiųjų buržua ir kaimiečių tipų, taigi liaudies įvairovės; tačiau tai, kas yra tarp šių dviejų grupių, turtinga stambioji buržuazija, pirkliai, – tatai dar dažnai pasidaliję į gildijas ir, šiaip ar taip, gyvensena ir nuostatomis dar visiškai priklauso senajam patriarchaliniam pasauliui; pakanka prisiminti kad ir pirklį Samsonovą, vaidinantį tam tikrą vaidmenį Dostojevskio *Broliuose Karamazovuose*, arba Rogožinų šeimos namus *Idiote*. Čia nėra nė menkiausios giminystės su apsišvietusia Vidurio ir Vakarų Europos buržuazija. Reformatoriai, maištininkai ir sąmokslininkai, kurių išties gausu, kilę iš įvairiausių luomų, o jų maištavimo pobūdis, kad ir koks skirtingas būtų paskirais atvejais, dar visur tebėra artimai suaugęs su senuoju, krikščioniškuoju, patriarchaliniu pasauliu, su kuriuo jie tik per kančias ir didžiulėmis pastangomis geba išsiskirti.

Dar vienas savitumas, krintąs į akis vakariečiui, skaitančiam rusų literatūrą, yra gyventojų charakterio ir jų gyvenimo formų vienovė šiame didžiuliame krašte, akivaizdžiai spontaniška ar bent jau nuo labai senų laikų gyvuojanti tokia visko, kas rusiška, vienovė, kad labai dažnai, regis, nereikalinga nurodyti, kokioje vietovėje vyksta veiksmas; net kraštovaizdis yra kur kas vieningesnis nei kokioje kitoje Europos šalyje. Išskyrus abi sostines, Maskvą ir Peterburgą, kurių akivaizdžiai skirtingas charakteris literatūroje aiškiai įžvelgiamas, miestai, vietovės ar provincijos retai kada tiksliai nusakomi. Jau ir Gogolio romano *Mirusios sielos* ar jo garsiosios komedijos *Revizorius* veiksmo vieta nurodoma kaip „gubernijos miestas" arba „vienas provincijos miestas"; visai panašiai yra ir Dostojevskio *Demonuose* ar *Broliuose Karamazovuose*. Dvarininkai, valdininkai, pirkliai, dvasininkai, smulkieji miestiečiai ir kaimiečiai regisi visur esą vienodi „rusai"; tik retai kada atkreipiamas dėmesys į tarties savitumus, o ten, kur tatai pabrėžiama, turimi galvoje ne vietovių ar dialektų, bet arba individualūs, arba socialiniai (pavyzdžiui, žemesniajai liaudžiai būdingas „o" tarimas), arba galiausiai krašte gyvenančių mažumų (žydų, lenkų, vokiečių, mažarusių) skirtingumai. O jei kalbėsime apie tikruosius ir nuo

pat gimimo tikratikius rusus, jie regisi visi visame krašte, nepaisant visų luominių skirtumų, sudarą vieną vienintelę patriarchalinę šeimą; tokių dalykų XIX šimtmetyje, ko gera, niekur daugiau nepamatysime, nebent paskirose vokiečių srityse, bet niekur jie nėra tokie intensyvūs, o pirmiausia – niekur nėra išplitę tokioje milžiniškoje tautos erdvėje. Atrodo, lyg visame tame didžiuliame krašte dvelkia tas pats gimtasis Rusijos vėjas.

O toje didžiulėje ir vieningoje tautos šeimoje, kuri nuo ano meto Europos visuomenės pirmiausia skiriasi tuo, kad joje dar bemaž nėra apsišvietusių, susivokusių ir planingai dirbančių miestiečių luomo, XIX šimtmetyje viešpatauja nepaprastai smarkus vidinis judėjimas; iš literatūros tai neabejotinai matyti. Didelis judėjimas viešpatauja ir kitose to meto Europos literatūrose, ypač prancūzų literatūroje; tačiau ten šis judėjimas kitokio pobūdžio. Esmingiausias požymis to vidinio judėjimo, kuris atsiskleidžia rusų realizme, yra tas, kad vaizduojamų žmonių išgyvenimai yra nenulemti prielaidų, be jokių ribų ir itin aistringi; tai stipriausias įspūdis, kurį vakarietis skaitytojas susidaro pirmiausia ir patiria greičiau nei visa kita, – ne tik Dostojevskio, bet ir Tolstojaus bei kitų autorių veikaluose. Atrodo, kad rusai išsaugojo tokį tiesioginį išgyvenimų pobūdį, koks XIX šimtmečio Vakarų civilizacijoje jau tik retai tebuvo aptinkamas; smarkus gyvenimo aplinkybių, moralinis ar dvasinis sukrėtimas išjudina juos iki pačių jų instinktų gelmių, ir jie akimirksniu iš monotoniškai ramaus, kartais kone vegetacinio gyvenimo puola į netikėčiausius ekscesus – ir praktikos, ir dvasios sferose. Jų esybės, jų veiksmų, minčių ir jausmų švytuoklė, regis, siūbuoja kur kas smarkiau nei likusioje Europos dalyje; ir tai verčia prisiminti krikščioniškąjį realizmą, kurį mėginome nagrinėti pirmuosiuose šios knygos skyriuose. Ne tik Dostojevskio, bet ir kitų autorių veikaluose nepaprastai smarki yra meilės ir neapykantos, nuolankaus atsidavimo ir gyvuliško šiurkštumo, aistringos tiesos meilės ir niekingo malonumų vaikymosi, naivaus tikėjimo ir žiauraus cinizmo kaita; ši kaita labai dažnai rodosi vieno ir to paties žmogaus atveju, be tarpinių fazių, jos svyravimai be galo smarkūs ir nenumatomi; ir žmonės kiekvieną kartą iki galo išsilieja, tad jų žodžiuose ir darbuose atsiskleidžia chaotiškos instinktų gelmės, kurios Vakarų kraštuose irgi, aišku, buvo žinomos, – tik ten žmonės

dėl mokslinio blaivumo, formos jausmo ir padorumo vengė taip jas reikšti. Didiesiems rusams, ypač Dostojevskiui, išgarsėjus Vidurio ir Vakarų Europoje, sielos galių diapazonas ir itin ryški tiesioginė raiška, prabilusi į skaitytoją iš jų veikalų, buvo lyg apreiškimas, kuris, regėjosi, tiktai ir leidžia pasiekti tikrai tobulą realizmo ir tragizmo mišinį.

Čia prisideda dar vienas, paskutinis dalykas. Pamėginus paklausti, kas gi sukėlė tą nepaprastai smarkų vidinį žmonių judėjimą XIX šimtmečio rusų veikaluose, atsakymas yra toks: pirmiausia – modernių europietiškų, ypač vokiečių ir prancūzų, gyvensenos ir dvasios formų skverbimasis į Rusiją. Šios formos Rusijoje su visu svoriu atsitrenkė į, tiesa, daugeliu atžvilgių griūvančią, tačiau vis dėlto labai savarankiškai gyvenimą rikiuojančią ir mąstančią, o svarbiausia – tokiam skverbimuisi dar bemaž nepasirengusią visuomenę. Dėl moralinių ir praktinių priežasčių neišvengiamai teko vienaip ar kitaip reaguoti į Europos kultūrą, tačiau parengiamosios epochos, atvedusios Europą iki tos vietos, kurioje ji dabar buvo, Rusijoje dar anaiptol nebuvo nugyventos. Ši reakcija pasidarė dramatiška ir sumiša; pasižiūrėjus, kaip ji atsispindi Tolstojaus ar Dostojevskio veikaluose, aiškiai matyti, su kokiu patrakimu, audringumu ir absoliutumu Europos esmė buvo priimama arba atmetama. Jau pats diskutuojamų idėjų ir sistemų pasirinkimas yra šiek tiek atsitiktinis ir nenuoseklus; o paskui iš jų, sakytume, tiktai išsunkiamas rezultatas, kuris vertinamas ne lyginant jį su kitomis sistemomis ir idėjomis, ne kaip daugiau ar mažiau reikšmingas indėlis į turtingą ir įvairiapusę intelektualinę produkciją, o išsyk absoliučiai, kaip teisingas arba klaidingas, kaip Dievo arba šėtono veikalas; improvizuojamos neįtikėtinos priešingos teorinės sistemos; apie įvairialypius, dėl juose slypinčio istorijos krūvio labai sunkiai sintetiškai formuluojamus reiškinius – apie „Vakarų kultūrą", liberalizmą, socializmą, katalikų Bažnyčią – sprendžiama keliais žodžiais, pasirenkant tam tikrą, gana dažnai klaidingą aspektą; ir visur tiesiogiai kalbama apie „paskutinius" klausimus – moralinius, religinius ir socialinius. Itin būdingas yra teiginys, kurį suformuluoja Ivanas Karamazovas ir kuris yra pagrindinė didžiojo romano tema: kad be Dievo ir nemirtingumo negali būti jokios moralės, kad reikia net pripažinti, jog nusikaltimas yra neišven-

giama ir protinga išeitis iš kiekvieno bedievio padėties; tai diletantiškas ir sykiu pribloškiamai didingas teiginys, kuriame į mąstymą įsimaišiusi „visko arba nieko" radikaliai reikalaujanti aistra. Tačiau rusų reakcija į Europos kultūrą XIX šimtmetyje buvo reikšminga ne vien Rusijai. Kad ir kokia sujaukta ir diletantiška ši reakcija kartais atrodo, kad ir kaip ją slėgė informacijos stygius, klaidinga perspektyva, prietarai ir aistringumas, vis dėlto ji turėjo net itin teisingą instinktą ir gebėjo nujausti, kas Europoje netvirta ir apimta krizės. Ir šiuo požiūriu Tolstojaus, o dar daugiau – Dostojevskio poveikis Europoje buvo labai didelis, ir jeigu, pradedant paskutiniu dešimtmečiu prieš Pirmąjį pasaulinį karą, daugelyje gyvenimo sričių, taip pat ir realistinėje literatūroje, moralinė krizė vis labiau gilėjo ir galėjai pajusti lyg ir kokią artėjančios katastrofos nuojautą, tai rusų realistai čia įnešė esmingą indėlį.

XX
Rudoji kojinė

„And even if it isn't fine to-morrow", said Mrs. Ramsey, raising her eyes to glance at William Bankes and Lily Briscoe as they passed, „it will be another day. And now", she said, thinking that Lily's charm was her Chinese eyes, aslant in her white, puckered little face, but it would take a clever man to see it, „and now stand up, and let me measure your leg", for they might go to the Lightouse after all, and she must see of the stocking did not need to be an inch or two longer in the leg.

Smiling, for an admirable idea had flashed upon her this very second – William and Lily should marry – she took the heather mixture stocking, with its criss-cross of steel needles at the mouth of it, and measured it against James's leg.

„My dear, stand still", she said, for in his jealousy, not liking to serve as measuring-block for the Lighthouse keeper's little boy, James fidgeted purposely; and if he did that, how could she see, was it too long, was it too short? she asked.

She looked up – what demon possessed him, her youngest, her cherished? – and saw the room, saw the chairs, thought them fearfully shabby. Their entrails, as Andrew said the other day, were all over the floor; but then what was the point, she asked herself, of buying good chairs to let them spoil up here all through the winter when the house, with only one old woman to see to it, positively dripped with wet? Never mind: the rent was precisely twopence halfpenny; the children loved it; il did her husband good to be three thousand, or if she must be accurate, three hundred miles from his library, his lectures and his disciples; and there was room for visitors. Mats, camp beds, crazy ghosts of chairs and tables whose London life of service was done – they did well enough here; and a photograph or two, and books. Books, she thought, grew of themselves. She never had time to read them. Alas! even the books that had

been given her, and inscribed by the hand of the poet himself: „For her whose wishes must be obeyed..." „The happier Helen of our days..." disgraceful to say, she had never read them. And Croom on the Mind and Bates on the Savage Customs of Polynesia („My dear, stand still", she said) – neither of those could one send to the Lighthouse. At a certain moment, she supposed, the house would become so shabby that something must be done. If they could be taught to wipe their feet and not bring the beach in with them – that would be something. Crabs, she had to allow, if Andrew really wished to dissect them, or if Jasper believed that one could make soup from seaweed, one could not prevent it; or Rose's objects – shells, reeds, stones; for they were gifted, her children, but in quite different ways. And the result of it was, she sighed, taking in the whole room from floor to ceiling, as she held the stocking against James's leg, that things got shabbier and got shabbier summer after summer. The mat was fading; the wall-paper was flapping. You couldn't tell any more that those were roses on it. Still, of every door in a house is left perpetually open, and no lockmaker in the whole of Scotland can mend a bolt, things must spoil. What was the use of flinging a green Cashmere shawl over the edge of a picture frame? In two weeks it would be the colour of pea soup. But it was the doors that annoyed her; every door was left open. She listened. The drawing-room door was open; the hall door was open; it sounded as if the bedroom door were open; and certainly the window on the landing was open, for that she had opened herself. That windows should be open, and doors shut – simple as it was, could none of them remember it? She would go into the maid's bedrooms at night and find them sealed like ovens, except for Marie's, the Swiss girl, who would rather go without a bath that without fresh air, but then at home, she had said, „the mountains are so beautiful". She had said that last night looking from the window with tears in her eyes. „The mountains are so beautiful". Her father was dying there, Mrs. Ramsay knew. He was leaving them fatherless. Scolding and demonstrating (how to make a bed, how to open a window, with hands that shut and spread like a Frenchwoman's) all had folded itself quietly about her, when the girl spoke, as, after a flight through the sunshine the wings of a bird fold themselves quietly and the blue of its plumage changes from bright steel to soft purple. She had stood there silent for there was nothing to be said. He had cancer of the throat. At the recollection – how she had stood there, how the girl had said „At home the mountains are so beautiful", and there was no hope, no hope whatever, she had a spasm af irritation, and speaking sharply, said to James:

„Stand still. Don't be tiresome", so that he knew instantly that her severity was real, and straightened his leg and she measured it.

The stocking was too short by half an inch at least, making allowance for the fact that Sorley's little boy would be less well grown than James.

„It's too short", she said, „ever so much too short."

Never did anybody look so sad. Bitter and black, half-way down, in the darkness, in the shaft which ran from the sunlight to the depths, perhaps a tear formed; a tear fell; the water swayed this way and that, received it, and were at rest. Never did anybody look so sad.

But was it nothing but looks? people said. What was there behind it – her beauty, her splendour? Had he blown his brains out, they asked, had he died the week before they were married – some other earlier lover, of whom rumours reached one? Or was there nothing? nothing but an incomparable beauty which she lived behind, and could do nothing to disturb? For easily though she might have said at some moment of intimacy when stories of great passion, of love foiled, of ambition thwarted came her way how she too had known or felt or been through in herself, she never spoke. She was silent always. She knew then – she knew without having learnt. Her simplicity fathomed what clever people falsified. Her singleness of mind made her drop plumb like a stone, alight exact as a bird, gave her, naturally, this swoop and fall of the spirit upon truth which delighted, eased, sustained – falsely perhaps.

(„Nature has but little clay", said Mr. Bankes once, hearing her voice on the telephone, and much moved by it though she was only telling him a fact about a train, „like that of which she moulded you". He saw her ar the end of the line, Greek, blue-eyed, straight-nosed. How incongruous it seemed to be telephoning to a woman like that. The Graces assembling seemed to have joined hands in meadows of asphodel to compose that face. Yes, he would catch the 10.30 at Euston.

„But she's no more aware of her beauty than a child", said Mr. Bankes, replacing the receiver and crossing the room to see what progress the workmen were making with an hotel which they were building at the back of the house. And he thought of Mrs. Ramsay as he looked at that stir among the unfinished walls. For always, he thought, there was something incongruous to be worked into the harmony of her face. She clapped a deerstalker's hat on her head; she ran across the lawn in goloshes to snatch a child from mischief. So that if it was her beauty merely that one thought of, one must remember the quivering thing, the living thing (they were carrying bricks up a little plank as he watched them), and work it into the picture; or if one thought of her simply as a woman, one must endow her with some freak of idiosyncrasy; or suppose some latent desire to doff her royalty of form as if her beauty bored her and all that men say of beauty, and she wanted only to be like other people, insignificant. He did not know. He did not know. He must go to his work.)

Knitting her reddish-brown hairy stocking, with her head outlined absurdly by the gilt frame, the green shawl, which she had tossed over the edge of the frame and the authenticated masterpiece by Michael Angelo, Mrs. Ramsay smoothed out what had been harsh in her manner a mo-

ment before, raised his head, and kissed her little boy on the forehead. „Let's find another picture to cut out", she said".

– Net jeigu rytoj bus nekoks oras, – pasakė ponia Ramzi nužvelgdama pro šalį ėjusius Viljamą Benksą ir Lilę Brisko, – mes juk galime palaukti. O dabar, – jai dingtelėjo mintis, kad Lilės žavesio paslaptį sudaro jos baltą surauktą veidelį puošiančios kiniškos įkypos akys, tik ne kiekvienas vyras geba tai pamatyti, – atsistok ir ištiesk koją.

Juk anksčiau ar vėliau jiems teks važiuoti į švyturį, ir ji turi žinoti, ar nereikia kiek pailginti kojinės.

Staiga ją perliejo džiaugsmo banga pagalvojus, kad Viljamas ir Lilė susituoks, ir su šypsena veide ji pridėjo prie Džeimso kojos vilnonę kojinę su viršuje stirksančiais mezgimo virbalais.

– Nekrutėk, mielasis, – sudraudė ji Džeimsą, trypčiojantį iš pavydo, kad pagal jo koją matuojamos kojinės švyturio sargo sūneliui; jeigu jis nenurims, kaip jai žinoti, ar kojinė per ilga, ar per trumpa?

Pakėlusi akis – kas čia šiandien apsėdo jos jauniausiąjį, jos mylimiausiąjį? – apžvelgė kambarį, krėslus ir pagalvojo: Dieve, kaip jie nušiurę. Jų kimšalais, anądien pasiskundė Endrius, nusėtos visos grindys, tačiau kokia prasmė, klausė ji pati savęs, įsigyti naujus – tam, kad jie pūtų visą žiemą drėgmės persmelktame name, kurį teprižiūri viena senyva moteris? Ir ne tai svarbiausia – juk nuoma atsieina skatikus, vaikams čia patinka, vyras čia pailsi, už trijų tūkstančių, o jeigu tiksliau – už trijų šimtų mylių palikęs biblioteką, paskaitas ir studentus, o be to, yra ir kambarys svečiams. Šiai vietai puikiai tiko kilimėliai, sudedamosios lovelės, keistos krėslų griuvenos, atitarnavusios savo dienas Londone, keletas fotografijų ir knygos. Išsikvėpusios knygos, pagalvojo. Ji taip ir neprisiruošė jų perskaityti. Gėda prisipažinti – netgi tų, kurias jai padovanojo ir savo ranka dedikavo pats poetas – „Tai, kurios norai yra įsakymas...", „Mūsų dienų Elenai, kuri laimingesnė..." – ji taip ir neatsivertė. Nei Krumo, atskleidžiančio sąmonės paslaptis, nei Beitso, aptariančio polineziečių papročius („Mielasis, nekrutėk", pakartojo ji) – šitų net nenusineši į švyturį kaip dovanos. Ateis diena, pamanė, kai namas nutriuš tiek, jog nori nenori teks kažko griebtis. Kad nors išmokius juos valytis kojas, kad neneštų smėlio į kambarį. Dievai nematė tų krabų, jei jau Endriui taip norisi juos preparuoti, ir nebandyk perkalbėti Džaspero, jei jis įsikalė į galvą, jog jūros dumbliai tinka sriubai virti, o kur dar Rozos niekniekiai – kriauklytės, stagarėliai ir akmenukai... tokie jau tie gabūs vaikai, taip nepanašūs į ją pačią. O kas iš to išeina – atsidūsėjo ji ir pridėjusi kojinę prie Džeimso kojos nužvelgė kambarį nuo sienos iki lubų – puikiai matome, nes namas kas vasarą mus pasitinka vis labiau nutriušęs. Kilimėliai sudilo, nuo sienų vėpso atsiklijavę tapetai. Sunkiai nuspėtum juos puošusį rožių raštą. Ko norėti, juk durys šiame name visuomet atviros, ir nėra visoje Škotijoje meistro, kuris galėtų pataisyti užraktus. Ir kam reikėjo kašmyro šaliu dra-

piruoti tą paveikslo rėmą? Po poros savaičių jis įgaus žirnienės atspalvį. Labiausiai ją erzino durys; niekas niekada jų neuždaro. Ji įtempė klausą. Svetainės durys atviros, prieškambario irgi; sprendžiant iš triukšmo, miegamojo taip pat atviros, ir be jokios abejonės – langas laiptų aikštelėje, tą ji atvėrė pati. Argi sunku prisiminti – langai turi būti atviri, o durys uždarytos, juk tai taip paprasta? Užeik naktį į mergaičių kambarį – trošku kaip krosnyje, ir tik viena Marija, šveicarė, mieliau atsisakys vonios negu tyro oro; pas mus namuose, pasakė ji, „kalnai tokie gražūs". Prasitarė vakar vakare, pilnom ašarų akimis žvelgdama pro langą. „Kalnai tokie gražūs." Ponia Ramzi žinojo, kad ten, namuose, mirtimi vaduojasi jos tėvas. Vaikai liks našlaičiai. Mergaitei prabilus, visos pastabos ir pamokymai (kaip kloti lovą, kaip atidarinėti langus su tikra prancūziška gracija) neteko reikšmės, susitraukė, kaip susiskliaudžia paukščio sparnai po skrydžio ir jų plieninį spindesį saulės šviesoje pakeičia švelnus purpuro atspalvis. Ji stovėjo ir tylėjo, nes žodžiai čia nieko nepadės. Jam gerklų vėžys. Prisiminusi, kaip stovėjo ten, o mergaitė tarė: „Namie tokie gražūs kalnai", ir nebuvo vilties, nė lašelio vilties, ji pajuto ją užplūstantį susierzinimą ir aštriai subarė Džeimsą:

– Nekrutėk. Nenervink manęs, – iš jos balso buvo aišku, kad ji tikrai įpykusi, todėl Džeimsas ištiesė koją ir ji galų gale pamatavo kojinę.

Sorlio berniukas vargu ar bus tokio sudėjimo kaip Džeimsas, taigi kojinė mažiausiai pusę colio per trumpa.

– Per trumpa, – pasakė ji, – netgi gerokai per trumpa.

Dar niekas niekados neatrodė toks nusiminęs. Kažkur pusiaukelėje tarp saulės šviesos ir prieblandoje skendinčių gelmių pritvinko karti, nevilties kupina ašara; pakibo ir krito žemyn; potvynio banga grybštelėjo ją ir atslūgo, nusinešdama su savimi, ir vėl stojo ramybė. Dar niekas niekados neatrodė toks nusiminęs.

Tačiau žmonės kalbėjo – gal taip tik atrodo? Kas slypi anapus jos grožio, anapus pritrenkiančio žavesio? Jiems rūpėjo – ar tiesa, kad jis ištaškė sau smegenis, nusižudė likus savaitei iki jų vestuvių – tas, kitas, buvęs jos mylimasis, kaip sako gandas? Ar nieko panašaus nebuvo? O buvo vien šis neprilygstamas grožis, kurio užuovėjoj ji gyveno niekieno netrikdoma? Kartais, išgirdusi pasakojant apie didžią aistrą, pražudytą meilę ar sužlugusią laimę, ir ji būtų galėjusi atverti širdį, apsakyti tai, kas patirta, išgyventa, iškentėta, tačiau jos lūpos likdavo surakintos. Ji tylėdavo. Ji visa tai žinodavo ir neklausinėdama. Jos paprastumas padėdavo jai suvokti esmę ten, kur kiti klaidžiodavo patamsiuose. Jos nuoširdumas leisdavo jai panirti į tiesą kaip akmeniui, kaip tupia žemėn sparnus suskliaudęs paukštis, ir širdį stingdantis tiesos artumas ją džiugindavo, ramindavo ir teikdavo tvirtybės, – o gal tik taip jai atrodė.

(„Gamta turi nedaug tokio molio, iš kurio jūs nulipdyta", – prasitarė kartą telefonu ponas Benksas, be galo sujaudintas jos balso skambesio, nors ji tekalbėjo apie patį kasdieniškiausią dalyką – traukinį. Jam prieš

akis iškilo ji – kitame laido gale, tikra graikė, žydrų akių, tiesia nosimi. Kalbėti su tokia moterimi telefonu – tiesiog nusikaltimas. Rodės, visos gracijos susijungė tam, kad geltonųjų narcizų pievose nulietų šias veido linijas. Taip, žinoma, jis spės į dešimtos trisdešimt traukinį Justono stotyje.

„Bet ji apie savo grožį nutuokia tiek, kiek vaikas", – sumurmėjo ponas Benksas dėdamas ragelį ir eidamas per kambarį pažiūrėti, ką nuveikė darbininkai, statantys viešbutį už jo namo. Žiūrėjo, kaip tarp nebaigtų sienų verda darbas, ir galvojo apie ponią Ramzi. Jis nepamena tokio atvejo, kad kas nors netinkama nesikirstų su jos veido harmonija. Tai užsimaukšlina veltinę kepurę; tai įsispyrusi į kaliošus leidžiasi per pievelę gelbėti iš bėdos vaiko. Įsivaizduoji ją tarsi tobulą grožio įsikūnijimą – ir sykiu prisimeni kažką gyvo, virpančio (jis stebėjo, kaip balansuodami ant siauros lentos jie nešė plytas į viršų), be ko neįmanoma baigti jos paveikslą. Pabandai pažvelgti į ją tiesiog kaip į moterį – ir išsyk norisi ją apdovanoti kokiu keistu išskirtiniu bruožu; arba pajunti miglotą troškimą nuplėšti nuo jos didingumo skraistę, tarsi ją pačią būtų mirtinai nukamavęs jos grožis bei vyrų šnekos apie jį, ir ji tenorėtų būti tokia kaip visi, niekuo neišsiskirianti. Tačiau ką jis žino. Ne jam spręsti. Jam reikia dirbti.)

Vėl paėmusi rausvai rudą kojinę – jos galvą rėmino absurdiški paauksuoti rėmeliai, žalias nuo jų karantis šalis ir neabejotinai autentiškas Mikelandželo šedevras – ponia Ramzi nuslopino prieš akimirką kilusį susierzinimą, kilstelėjo sūnelio smakrą ir pabučiavo jį į kaktą sakydama:

– Eime, surasime kitą paveikslėlį, ir tu jį išsikirpsi.

Ši pasakojamosios prozos ištrauka – tai 1927 metais pirmą kartą išėjusio Virginia'os Woolf romano *Į švyturį* (*To the Lighthouse*) pirmosios dalies penktasis skyrius. Situacija, kurioje atsiduria veikėjai, bemaž visiškai perprantama iš pateikto teksto; kitaip nei čia, t.y. sistemingai ir rišliai, kaip tam tikra ekspozicija ar įžanga, ji romane niekur neaprašyta. Vis dėlto, kad skaitytojui būtų geriau suprantama tolimesnė analizė, mūsų skyriaus pradžioje šią situaciją glaustai atpasakosiu; taip sykiu išryškinsiu ir keletą ankstesniuose skyriuose suskambėjusių reikšmingų motyvų, apie kuriuos šiame tekste tik vos vos užsimenama.

Ponia Ramzi yra labai graži, bet jau seniai nebe pirmos jaunystės moteris, Londone gyvenančio filosofijos profesoriaus žmona; vieta, kurioje ji dabar yra su savo jaunėliu šešiamečiu sūnum Džeimsu, – tai kampelis prie lango erdvaus vasarnamio, kurį profesorius jau daug metų nuomoja vienoje iš Hebridų salų. Be abiejų sutuoktinių Ramzių, jų aštuonių vaikų ir aptarnaujančio personalo, na-

muose gyvena ar lankosi pulkelis draugų poilsiautojų, tarp jų – garsus botanikas Viljamas Benksas, jau senyvas našlys, ir tapytoja Lilė Brisko; jiedu abu kaip tik ir eina pro langą. Džeimsas sėdi ant žemės ir karpo paveikslėlius iš iliustruoto katalogo. Motina jam ką tik pasakė, kad rytoj, jei bus gražus oras, jie visi plauksią burvalte prie švyturio; tos ekspedicijos Džeimsas jau seniai džiugiai laukė; švyturio gyventojams paruoštos visokios dovanos, tarp jų – ir kojinės švyturio sargo sūnui. Tačiau ūmų, akimirką jį visą smelkte nusmelkusį džiaugsmą, kurį Džeimsas pajuto išgirdęs apie iškylą, tučtuojau lygiai taip pat ūmiai niekais paverčia griežti tėvo žodžiai, girdi, rytoj gražaus oro nebūsią; vienas svečių, šiek tiek piktdžiugiškai pabrėždamas, tatai dar papildė meteorologinių stebėjimų duomenimis. Visiems kitiems išėjus iš kambario, ponia Ramzi kreipiasi į Džeimsą tais guodžiamais žodžiais, kuriais ir prasideda mūsų ištrauka.

Ištraukos vieningumą sukuria išorinis įvykis – ponia Ramzi ir Džeimsas matuoja kojinės ilgį. Išsyk po guodžiamų žodžių (jei rytoj nebus gražaus oro, plauksim kurią kitą dieną) ponia Ramzi paprašo Džeimsą atsistoti, nes nori pagal jo koją pamatuoti švyturio sargo sūnui mezgamą kojinę. Šiek tiek vėliau, truputėlį išsiblaškiusi, ji liepia Džeimsui nusiraminti – mat berniukas kirba iš pavydo šiek tiek spyriodamasis, be to, ir tebeveikiamas ką tik patirto nusivylimo. Daugeliu eilučių žemiau raginimas stovėti ramiai pakartojamas griežtesniu tonu, ir Džeimsas paklūsta, kojinė pamatuojama ir paaiškėja, kad ji dar smarkiai per trumpa. Po naujo ilgo tarpo matavimas baigiamas bučiniu į kaktą (šitaip ponia Ramzi sušvelnina antrojo liepimo stovėti ramiai įspūdį) ir kvietimu drauge paieškoti, kokį paveikslėlį išsikirpti; čia baigiasi ir skyrius.

Į šį visai nereikšmingą įvykį nuolatos įpinami kiti, jo eigos nepertraukiantys elementai, kuriems papasakoti prireiktų kur kas daugiau laiko, nei pats įvykis galėjo trukti. Daugiausia čia susiduriame su vidiniais judesiais, kitaip tariant, su tokiais judesiais, kurie vyksta veikėjų sąmonėje; ir ne vien išoriniame įvykyje dalyvaujančių, bet ir jame nedalyvaujančių, šiuo metu net netoliese nesančių veikėjų – *people* (žmonės) ir pono Benkso – sąmonėje. Be to, įterpiami dar ir, sakytumei, antriniai išoriniai įvykiai, kurių vieta ir laikas yra visai kiti (pavyzdžiui, pašnekesys telefonu, statybų

darbai) ir kurie yra nelyg trečiųjų asmenų sąmonėje vykstančių judesių karkasas. Panagrinėkime tokius atvejus skyrium.

Jau pirmieji ponios Ramzi žodžiai dukart pertraukiami: vaizdo, kuris jai krinta į akis (Viljamas Benksas eina pro šalį drauge su Lile Brisko), o paskui, vos po dar kelių su išoriniu įvykiu susijusių žodžių, – įspūdžio, kurį jos širdyje sužadino einantieji pro šalį: kokios žavios kiniškos Lilės akys, tik ne kiekvienas vyras geba tatai pastebėti, – o tada ponia Ramzi pabaigia sakinį ir savo sąmonę akimirką sutelkia į kojinės matavimą: galų gale mes vis tiek plauksim prie švyturio, ir reikia pasižiūrėti, ar kojinė pakankamo ilgio. Čia jos sąmonėje blyksteli kiniškų Lilės akių jau paruošta mintis (Viljamas su Lile turi susituokti); tai labai gera idėja, ponia Ramzi mėgsta supiršinėti, todėl ji šypsodamasi imasi matuoti kojinę. Tačiau berniukas, mylėdamas ją ir dėl to ožiuodamasis ir pavyduliaudamas, nenustygsta vietoje; kaipgi jai pasižiūrėti, ar kojinė tinkamo ilgio? Ir kas gi tam Džeimsui, jos jaunėliui, jos numylėtiniui? Ponia Ramzi pakelia akis, jos žvilgsnis nukrypsta į kambarį – ir prasideda ilgas įterpinys. Nuo nutriušusių krėslų, apie kuriuos Endrius, jos vyriausiasis sūnus, neseniai pasakė, girdi, jų kimšalai valkiojasi ant grindų, ponios Ramzi mintys nukrypsta toliau, užgriebdamos jos aplinkoje esančius daiktus ir žmones. Baldai nutriušę, bet dar visai geri šiai vietai; šios vasarvietės privalumai: kaip pigu, kaip gerai vaikams, josios vyrui; nesunku apstatyti keliais senais baldais, papildant juos paveikslais ir knygomis. Knygos: jau seniai ji neturi laiko jų paskaityti – net tų, kurios jai dedikuotos (čia akimirką šmėkšteli švyturys, kur juk vis dėlto negalima siųsti tokių mokslinių knygų kaip kai kurios iš čia visur gulinčių). Paskui – vėl namai: kad gyventojai būtų nors kiek rūpestingesni; bet, žinia, Endrius parsineša krabų, kuriuos rengiasi skrosti, kiti vaikai renka jūros dumblius, kriaukles, akmenukus, negalima jiems to drausti; vaikai visi gabūs, kiekvienas savaip, bet, žinia, taip namai vis labiau nugyvenami (čia intarpas valandžiukę nutrūksta, ponia Ramzi mauna kojinę Džeimsui ant kojos); viskas genda. Kad bent durys nebūtų visą laiką atviros; taip viskas nueis niekais, štai ir šitas kašmyro šalis, kabantis ant paveikslo rėmo. Visos durys atviros, štai ir dabar. Ponia Ramzi įsiklauso. Taip, visos atviros. Langas laiptinėje irgi atviras, tą ji pati atvėrė. Langai turi būti atviri, o

durys uždarytos; kodėl niekas to negali įsidėmėti? Kai naktį užeini į mergaičių kambarius, ten visi langai aklinai uždaryti. Tik šveicarė tarnaitė langą visados laiko atvirą. Ji mėgsta tyrą orą. Vakar, žvelgdama pro langą, ji su ašaromis akyse pasakė: pas mus namuose kalnai tokie gražūs. Ponia Ramzi žinojo, kad ten, namuose, tarnaitės tėvas mirtinai serga. Ponia Ramzi kaip tik aiškino tarnaitei, kaip kloti lovas, kaip atidaryti langus. Ji karštai kalbėjo ir barėsi. Bet paskui nuščiuvo (palyginimas su susiglaudžiančiais saulės spinduliuose parskrendančio paukščio sparnais). Ji nuščiuvo, nes nebebuvo kas sakyti. Tėvas sirgo gerklų vėžiu. Šitai prisiminus, kaip ji tąsyk stovėjo šalia, kaip tarnaitė pasakė: pas mus namuose kalnai tokie gražūs – ir nebėra visai jokios vilties, – poniai Ramzi staiga sukyla desperatiškas pasipiktinimas (pasipiktinimas žiauria beprasmybe gyvenimo, kurio tolimesnę eigą ji juk iš visų jėgų stengiasi skatinti, palaikyti ir užtikrinti); šis pasipiktinimas išsilieja išoriniu veiksmu; intarpas staiga baigiasi (jis ir galėjo trukti tiktai kelias sekundes, juk ką tik ji dar šypsojosi, pagalvojusi apie galimas pono Benkso ir Lilės Brisko vestuves), ir ji griežtai sako Džeimsui: stovėk ramiai, nepaikiok.

Tai pirmasis didelis intarpas. Antrasis prasideda šiek tiek vėliau, pamatavus kojinę ir paaiškėjus, kad ji dar gerokai per trumpa. Šis intarpas prasideda pastraipa, kurios rėmus sudaro motyvas: *never did anybody look so sad* („dar niekas niekados neatrodė toks nusiminęs").

Kas gi kalba šioje pastraipoje? Kas žvelgia į ponią Ramzi, kas konstatuoja, kad niekas ir niekados dar neatrodė toks nusiminęs, ir kas reiškia tokias abejonių ir paslapties kupinas spėliones: apie ašarą, kuri – galbūt – patamsyje susiformuoja ir krinta, apie vandenį, kuris suteliūskavęs tą ašarą priima, o paskui vėlei nurimsta? Kambaryje prie lango tėra vien ponia Ramzi ir Džeimsas; šiedu čia negali būti kalbėtojai; negali būti kalbėtojas ir tas neapibrėžtas *people*, kuris prabyla vėlesnėje pastraipoje. Tai gal tada pats rašytojas? Tačiau, jeigu taip, šis rašytojas kalba ne taip, lyg tiksliai viską žinotų apie savo personažą – mūsų atveju ponią Ramzi, – ir, pažindamas jos charakterį ir kiekvienos akimirkos vidinę būseną, objektyviai ir tvirtai galėtų ją aprašyti. Virginia Woolf šią pastraipą parašė nei gramatiniais, nei tipografiniais ženklais neišskirdama

jos kaip kokio nors trečiojo asmens kalbos ar minčių. Taigi tenka tarti, kad šioje pastraipoje tiesiogiai prabyla pati autorė. Tačiau ji, regisi, visai nemano, kad yra rašytoja, vadinasi, privalėtų žinoti, kas dedasi jos personažui. Kad ir kas čia kalbėtų, tas asmuo pateikia save kaip tokį, kuris ir pats tik susidarė tam tikrą įspūdį apie ponią Ramzi, kuris mato jos veidą ir šį savo įspūdį perteikia subjektyviai, pats abejodamas savo interpretacija. *Never did anybody look so sad* – tai juk nėra vien objektyvus konstatavimas; čia perteikiamas dvasinis sukrėtimas, kurį patiria ponios Ramzi veidą išvydęs žmogus. O tolesniais sakiniais, regisi, apskritai byloja nebe žmonės, o „dvasios tarp dangaus ir žemės", bevardės dvasios, gebančios įsismelkti į žmogaus esybės gelmes, kai ką apie jas nutuokiančios, tačiau vis dėlto neįstengiančios aiškiai suvokti, kas tose gelmėse dedasi; tad jų byla skamba neužtikrintai; palyginti galima kad ir su tais „dvelktelėjimais, kurie atsiskiria nuo vėjo kūno" – *certain airs, detached from the body of the wind*, ir vienoje vėlesnėje vietoje (II, 2) „abejodami ir stebėdamiesi" – *questioning and wondering*, naktį sėlina per miegančius namus. Tačiau, kad ir kaip ten būtų, čia irgi regime ne objektyvų rašytojo pasisakymą apie savo personažą. Niekas čia tiksliai visko nežino; viskas čia – vien spėlionės, vien žvilgsniai, kuriuos vienas žmogus svaido į kitą, neįstengdamas perprasti kito asmens mįslės.

Tas pats dedasi ir vėlesnėje pastraipoje; reiškiamos ir svarstomos spėlionės apie ponios Ramzi veido išraišką. Tačiau intonacija šiek tiek nusileidžia iš poetinės ir realios tikrovės iki praktinių žemiškų dalykų, ir dabar jau atsiranda kalbėtojas: „žmonės kalba" – *people said*. Žmonės svarsto, ar kažkoks prisiminimas apie ankstesniame gyvenime nutikusį nelaimingą įvykį slepiasi po jos pritrenkiančiu grožiu. Apie tai sklandė gandai. Bet gal jie neteisingi? Iš jos pačios nieko neįmanoma patirti; pašnekesyje užėjus kalbai apie tokius dalykus, ji vis tyli. Bet jeigu ji nieko panašaus nėra patyrusi, tai vis tiek, kad ir be patirties, apie viską nusituokia. Paprasta ir dora jos esybė nesuklysdama užčiuopia daiktų tiesą ir – galbūt visai be pagrindo – veikia kaip žavesys, palengvėjimas, kaip pagalba.

Ar čia dar vis „žmonės" kalba? Bemaž galėtum tuo suabejoti, nes paskutiniai žodžiai skamba kone pernelyg asmeniškai ir mąsliai, kad galėtum juos laikyti žmonių kalbomis; o paskui išsyk ne-

tikėtai įvedamas naujas kalbėtojas, nauja scena ir kitas veiksmo laikas. Aptinkame poną Benksą prie telefono, besišnekantį su ponia Ramzi, kuri jam paskambino, norėdama pranešti traukinių tvarkaraštį, – akivaizdu, kad jie buvo sutarę drauge leistis į kelionę. Jau ir pastraipa apie ašarą mus nuvedė toli nuo to kambario, kur ponia Ramzi sėdi su Džeimsu prie lango; ši pastraipa nuvedė mus į neapibrėžiamą, netikrovišką veiksmo vietą; tos pastraipos, kurioje kalbama apie žmonių paskalas, veiksmo vieta konkrečiai žemiška, tačiau tiksliau nenurodyta; o dabar mes atsiduriame tiksliai apibrėžtoje vietoje, bet kažin kur toli nuo vasarnamio, – Londone, pono Benkso bute; laikas mums nepasakomas („kartą" – *once*), bet akivaizdu, kad tasai pokalbis telefonu vyko geroką laiko atkarpą, gal net kelerius metus prieš šį viešėjimą salos vasarnamyje. Tačiau tai, ką ponas Benksas telefonu sako, kuo tiksliausiai prisišlieja prie paskutinės pastraipos; tie žodžiai – sakytumei, kokia (bet ir vėlei ne objektyviu požiūriu, o kaip tam tikro žmogaus tam tikrą akimirką patirtas įspūdis) ankstesnių dalykų – scenos su tarnaite šveicare, slapto liūdesio gražiame ponios Ramzi veide, žmonių minčių apie ją, jos daromo poveikio – išvada: gamta turi tik nedaug tokio molio, iš kurio ji nulipdyta. Ar ponas Benksas tikrai taip telefonu pasakė? Ar tik norėjo pasakyti, išgirdęs smarkiai jį sujaudinusį ponios Ramzi balsą ir susivokęs, kaip keista kalbėtis telefonu su šia tokia nuostabia, graikų deivei prilygintina moterim? Žodžiai pateikti kabutėse, taigi derėtų tarti, kad ponas Benksas juos tikrai ištarė. Tačiau visai tikra tai nėra, nes ir pirmieji vėliau prasidedančio jo pašnekesio su savimi žodžiai pateikti kabutėse, be to, ponas Benksas, šiaip ar taip, greitai susitvardo ir dalykiškai atsako: jis įlipsiąs į traukinį 10.30 valandą Justono stotyje.

Tačiau vidinis jaudulys ne taip greitai atslūgsta. Dėdamas ragelį ir eidamas per kambarį prie lango pasižiūrėti, kiek pasistūmėjo į priekį priešais vykstanti statyba (matyt, tai įprastinė ir savita jo laikysena mėginant atsipalaiduoti ir leisti mintims laisvai klydinėti), ponas Benksas vis dar galvoja apie ponią Ramzi. Su ja visados siejasi kažkas keista, kažkas, kas nedera prie jos grožio (kaip ką tik – kalbėjimas telefonu); ji nieko nenutuokia apie savo grožį, o jei ir nutuokia – tai tik taip, kaip nutuokia vaikas; tatai kartais matyti iš jos apdarų, iš jos veiksmų. Ji nuolatos pasinėrusi į gyvenimo

tikrovę, nesuderinamą su jos veido harmonija. Būdamas metodiškas žmogus, ponas Benksas mėgina pats sau metodiškai aiškintis ponios Ramzi asmenybės prieštaringumus ir susidėsto kelias prielaidas, bet vis dėlto negali apsispręsti, – o į tuos apmąstymus akimirksniais vis įsiterpia jo pastabos apie darbus statybvietėje. Galiausiai ponas Benksas liaujasi laužęs galvą; su nekantrokai ryžtingu metodiškai ir moksliškai darbuotis įpratusio žmogaus dalykiškumu jis nusipurto ponios Ramzi problemą. Jis nežino sprendimo (dukart pakartotas sakinys *he did not know* simbolizuoja nekantrų purtymosi judesį). Jis turi grįžti prie savo darbo.

Čia baigiasi antrasis intarpas ir mes vėl perkeliami į kambarį, kuriame yra ponia Ramzi su Džeimsu; išorinis veiksmas baigiamas bučiniu Džeimsui į kaktą ir grįžimu prie paveikslėlių karpymo. Tačiau ir tai tėra išorinė permaina; anksčiau palikta veiksmo vieta vėl išryškėja – ir išryškėja ūmai ir be jokios pereinamosios fazės, lyg ši vieta nė nebūtų buvusi palikta, lyg ilgasis intarpas būtų buvęs tik žvilgsnis, kurį kažkas (kas?) iš šio kambario metė į laikų gilumą. O tema (ponia Ramzi, jos grožis, jos esybės mįslingumas, jos absoliutumas, kuris vis dėlto nuolatos iškyla abejotiname ir jos grožiui nederamame gyvenimo reliatyvume) iš paskutinės intarpo fazės, iš nevaisingų pono Benkso apmąstymų, tiesiai nusiraizgo į tą padėtį, kurioje mes dabar vėl aptinkame ponią Ramzi: „jos galvą rėmino absurdiški paauksuoti rėmeliai" – *with her head outlined absurdly by the gilt frame* ir t.t. – nes ją štai ir vėlei supa kažkas jai netinkama, *something incongruous*. Ir bučinys, kuriuo ji paliečia berniuką, žodžiai, kuriuos ji sūnui sako, yra, tiesa, visiškai tyri, Džeimso suvokiami kaip pati natūraliausia, pati paprasčiausia gyvenimo dovana, tačiau ši dovana vis dėlto apsunkusi nuo neįmintos mįslės.

Pateikę šios pastraipos analizę, dabar pamėginkime suformuluoti kelis šio teksto stiliaus požymius.

Rašytojas, kaip objektyvių faktų pasakotojas, kone visiškai pasitraukia į antrąjį planą; bemaž viskas, kas sakoma, pasirodo kaip atspindys romano veikėjų sąmonėje. Pasakojant, pavyzdžiui, apie vasarnamį ar apie šveicarę tarnaitę, mums perteikiamos ne objektyvios žinios, kurias Virginia Woolf turi apie šiuos savo kūrybinės vaizduotės objektus, o tai, ką tam tikrą akimirką apie juos mąsto

ar ką jaučia ponia Ramzi. Lygiai taip pat mums perteikiama ne tai, ką Virginia Woolf žino apie ponios Ramzi charakterį, bet šio charakterio atspindžiai ir daromas poveikis įvairiems romano veikėjams – „bevardėms dvasioms", kažką numanančioms apie pralietą ašarą, žmonėms, spėliojantiems apie ją, ir ponui Benksui. Mūsų ištraukoje šis pasakojimo ypatumas pasireiškia taip stipriai, kad požiūrio taškas anapus romano ribų, iš kurio stebimi žmonės ir įvykiai romano viduje, regis, visai neegzistuojąs, – lygiai kaip neegzistuojanti regis ir objektyvi, nuo romano veikėjų sąmonės turinio skirtinga tikrovė. Šios tikrovės likučių esama nebent dar trumpose nuorodose, susijusiose su smulkiais išoriniais, rėminiais pranešimais, pavyzdžiui: „said Mrs. Ramsay, raising her eyes..." – „pasakė ponia Ramzi pakeldama akis..." ar „said Mr. Bankes once, hearing her voice" – „pasakė kartą ponas Benksas išgirdęs jos balsą". Paskutinę pastraipą („Knitting her reddish-brown hairy stocking"... – „Baigdama megzti savo rudą kojinę") būtų galima irgi čia priskirti; tačiau tai jau abejotina. Veiksmas čia vaizduojamas objektyviai; tačiau, kalbant apie jo interpretaciją, iš intonacijos darosi aišku, kad rašytojas žvelgia į ponią Ramzi ne viską žinančiomis, bet abejojančiomis, klausiamomis akimis, lygiai kaip ir kuris nors paties romano personažas, matąs ponią Ramzi pavaizduotoje situacijoje ir girdįs ją tariant atitinkamus žodžius.

Priemonės, kuriomis naudojamasi ir čia, ir kitų dabarties rašytojų veikaluose, mėginant perteikti romano veikėjų sąmonės turinį, buvo sintaksiškai analizuotos ir aprašytos; kai kurios jų pavadintos specialiais terminais, pavyzdžiui, „netiesiogine kalba" (*erlebte Rede*) ar „vidiniu monologu" (*innerer Monolog*). Šios stiliaus formos, ypač netiesioginė kalba, literatūroje naudotos jau ir kur kas anksčiau – tik jomis siekiamas tikslas buvo kitas; be to, greta jų esama dar ir kitų, sintaksiškai bemaž neapčiuopiamų galimybių padaryti taip, kad rašytojo tiksliai valdomos tikrovės įspūdis nublanktų ar net visai pradingtų; tos galimybės slypi ne formos, bet intonacijos ir turinio konteksto sferose; pavyzdžiui, kad ir čia, kur rašytojas kartais minėtąjį įspūdį pasiekia pats save pateikdamas kaip abejojantį, klausiantį ir ieškantį, tarytum jam tiesa apie savo personažus nebūtų geriau žinoma nei jiems patiems ar skaitytojui. Taigi viską čia lemia rašytojo požiūris į vaizduojamojo pasaulio

tikrovę; ir būtent šis požiūris yra visai kitoks nei tokių autorių, kurie savo veikėjų veiksmus, būsenas ir charakterius interpretuoja objektyviai ir dalykiškai; anksčiau tai būta visuotinio reiškinio: Goethe arba Kelleris, Dickensas arba Meredithas, Balzacas arba Zola, tvirtai viską žinodami, pasakojo mums, ką veikia jų personažai, ką jie tuo metu galvoja ir jaučia, kaip dera interpretuoti jų veiksmus ir mintis; rašytojai tiksliai nusimanė, koks yra personažų charakteris. Žinia, ir anksčiau dažnai pasitaikydavo, kad mums būdavo pateikiama subjektyvi nuomonė apie romano ar apysakos veikėjus, kartais net pasitelkiant ir netiesioginę kalbą, dažnai – monologų pavidalu, ir, savaime suprantama, dažniausiai padarant įžangą, kuri skambėjo maždaug taip: „jam regėjosi, kad..." arba „šią akimirką jis jautė, kad...", ar kaip nors panašiai. Tačiau tokiais atvejais bemaž niekados nemėginta perteikti tokio permainingų įspūdžių nešamos sąmonės sklandymo ir žaismo, kokio mūsų tekste esama ir ponios Ramzi, ir pono Benkso atvejais; ne, perteikiamasis sąmonės turinys buvo racionaliai ribojamas tais dalykais, kurie siejosi su pasakojamuoju vyksmu ar vaizduojama situacija, kaip anksčiau interpretuotos ištraukos iš *Ponios Bovari* atveju. Ir dar svarbiau štai kas: rašytojas, žinąs objektyvią tiesą, visados likdavo aukštesniąja, vadovaujančiąja kūrinio instancija. Be to, jau ir anksčiau, ypač nuo XIX šimtmečio pabaigos, būta pasakojamosios prozos veikalų, mėginusių mums perteikti apskritai perdėm individualistinį, subjektyvų, dažnai ekscentriškai pakraščius užgriebiantį tikrovės įspūdį ir akivaizdžiai nesistengusių ar neįstengusių pasakyti apie tikrovę visuotinių ar objektyvių teiginių. Kartais tokie veikalai būdavo pirmuoju asmeniu rašomo romano formos, o kartais ir ne; kaip pastarojo atvejo pavyzdį paminėsiu Huysmanso romaną *Prieš srovę*. Tačiau ir tai iš pagrindų skiriasi nuo šiuolaikinio čia mūsų, pasitelkiant Virginia'os Woolf tekstą, aprašyto rašymo būdo, nors pastarasis atvejis yra pirmojo tolimesnės raidos rezultatas. Virginia'os Woolf vaizdavimo būdui esminga tai, kad perteikiami ne tik *vieno*, bet daugelio dažnai besikeičiančių subjektų sąmonės įspūdžiai; mūsų tekste tokie subjektai yra ponia Ramzi, „žmonės", ponas Benksas, tarp jų trumpomis akimirkomis – Džeimsas, šveicarė tarnaitė ponios Ramzi prisiminimuose ir tie bevardžiai, kurie reiškia spėliones apie ašarą. Iš subjektų gau-

sos galima spręsti, kad čia vis dėlto kalbama apie ketinimus tyrinėti objektyvią tikrovę, – mūsų atveju ši tikrovė yra „tikroji“ ponia Ramzi. Ji, tiesa, yra ir lieka iš principo mįslė, tačiau, sakytumei, apsupama įvairių į ją nukreiptų sąmonės turinių (tarp kitų – ir jos pačios sąmonės); šitaip mėginama iš skirtingų pusių tiek prie jos priartėti, kiek tai gali pavykti turint galvoje žmogaus pažinimo ir raiškos galimybes. Ketinimas prisiartinti prie tikrai objektyvios tikrovės pasitelkiant daugelį skirtingų veikėjų ir skirtingu laiku patirtų subjektyvių įspūdžių yra esminis čia mūsų nagrinėjamam šiuolaikiniam vaizdavimo būdui; tuo jis iš principo skiriasi nuo vieno asmens subjektyvizmo, kuris leidžia kalbėti tik vienam vieninteliam, dažniausiai labai savotiškam žmogui ir pripažįsta tik jo žvilgsnį į tikrovę. Literatūros istorijos požiūriu, žinia, esama labai artimų ryšių tarp subjektyvaus vieno asmens ir daugiaasmenio, sintezės ieškančio sąmonės vaizdavimo; antrasis radosi iš pirmojo; ir esama veikalų, kuriuose jiedu abu taip kryžiuojasi, kad galima šį radimąsi stebėti, – pirmiausia turiu galvoje didįjį Marcelio Prousto romaną. Prie jo mes dar grįšime.

Kitas, tačiau su ką tik aptartuoju „daugiaasmeniu sąmonės vaizdavimu“ artimai ir neišvengiamai susiliečiąs stiliaus savitumas, kurį galime matyti mūsų tekste, susijęs su laiko traktavimu. Jau seniai pastebėta, kad šis traktavimas šiuolaikinėje literatūroje yra kažkuo ypatingas, tuo klausimu pasirodė daugybė tyrinėjimų; ypač mėginta sieti šios sferos fenomenus su šiuolaikinėmis filosofinėmis doktrinomis ar srovėmis; be abejo, tie mėginimai pagrįsti, jie padėjo suprasti tą bendrybę, į kurią krypsta daugelio mūsų amžininkų domesys ir vidiniai veiklos siekiai. Pirmiausia aprašysime šį metodą pasitelkdami mūsų pateiktąjį pavyzdį. Jau anksčiau sakėme, kad kojinės ilgiui pamatuoti ir su tuo darbu susijusiems žodžiams ištarti galėjo būti sugaišta kur kas mažiau laiko, nei jo prireiks atidžiam, nieko praleisti nenorinčiam skaitytojui, skaitančiam šią pastraipą, – mažiau net ir tuo atveju, jei tarsime, kad tarp matavimo ir susitaikymo bučinio į kaktą dar būta trumpos pauzės. Tačiau pasakojimo laikas naudojamas ne pačiam gana glaustai perteikiamam vyksmui, o pertrūkiams; į tekstą čia įterpti du ilgi ekskursai, kurių laiko santykis su rėminamuoju vyksmu vis dėlto regisi esąs visai skirtingas. Pirmasis, vaizduojąs tai, kas dedasi ponios Ramzi

viduje, kol ji matuoja kojinę (tiksliau – tarp pirmojo ir antrojo karto, kai ponia Ramzi iš pradžių dar išsiblaškiusi, o paskui jau griežtai liepia Džeimsui laikyti koją ramiai), laiko požiūriu dar telpa į patį rėminamąjį vyksmą, ir tik jo vaizdavimui reikia daugiau sekundžių ar net minučių nei pačiam matavimui: mat kelias, į kurį leidžiasi sąmonė, neretai nueinamas kur kas greičiau, nei kalba jį įstengia perteikti, – tuo atveju, kai norima, kad pasakojimas būtų suprantamas trečiajam asmeniui; o čia to juk siekiama. Tai, kas dedasi ponios Ramzi viduje, savaime visai nėra mįslinga, tai bemaž normaliais vadintini vaizdiniai, kylą iš jos kasdienio gyvenimo; ponios Ramzi paslaptis slypi po jais, ir tik tą akimirką, kai nuo atviro lango jos mintis peršoka prie šveicarės merginos žodžių, nutinka kažkas, kas šiek tiek kilsteli paslapties šydą; bet apskritai sąmonės atspindys čia kur kas lengviau perprantamas nei tai, ką tokiu atveju mums pateikia kiti rašytojai (sakysime, Jamesas Joyce'as). Tačiau, nors ponios Ramzi sąmonėje iškylančios vaizdinių virtinės yra visai paprastos ir kasdienės, jos sykiu ir labai esminės; jos perteikia sintezę tų gyvenimo santykių, kuriuose įsipainiojęs jos neprilygstamas grožis, kuriuose šis grožis sykiu ir rodosi, ir slepiasi. Žinoma, jau ir ankstesnių epochų autoriai skirdavo šiek tiek laiko ir šiek tiek sakinių, norėdami papasakoti skaitytojui, kas tam tikrą akimirką šovė jų veikėjams į galvą, – tačiau vargu bau jie būtų tokiam reikalui pasirinkę tokią atsitiktinę dingstį kaip šiame tekste, kur ponia Ramzi tiesiog pakelia akis, ir jos žvilgsnis netyčia užkliudo baldus; ankstesnieji autoriai nebūtų nė sumanę perteikinėti tolimesnio natūralaus, laisvo ir netikslingo vidinio sąmonės rezginio; o galiausiai – jie nebūtų viso vidinio vyksmo įterpę tarp dviejų laiko požiūriu tokių artimų išorinių įvykių, kaip du raginimai, kad Džeimsas stovėtų ramiai, kurie juk abu pasakyti tuo metu, kol ponia Ramzi taikosi pamatuoti jam ant kojos nebaigtą kojinę, tad trumpõs išorinio veiksmo atkarpõs ir it sapne visą realų pasaulį bei jo įvykius perlekiančios sąmonės turtingumo priešpriešа itin išryškėja. Štai kokie yra ypatingi ir naujoviški tokios romano technikos požymiai: atsitiktinė dingstis sužadina sąmonėje vykstančius procesus; natūralus ir, jei norite, net natūralistinis tų vyksmų perteikimas, paliekant jiems jokio tikslingumo neribojamą ir jokio apibrėžto mąstymo objekto nediriguojamą laisvę; „išorinio" ir „vi-

dinio" laiko priešpriešos išryškinimas. Visi trys požymiai šį tą turi bendra, kiek jie išryškina rašytojo laikyseną: rašytojas čia kur kas labiau, nei anksčiau buvo įprasta realistiniuose veikaluose, pasikliauja tikrovės atsitiktinumu, ir nors jis, savaime suprantama, tikrovės medžiagą perkrato ir stilizuoja, vis dėlto daro tai ne racionaliai ir nesirūpina planingai nuvesti iki pabaigos išorinį įvykių kontekstą; Virginia'os Woolf tekste išoriniai procesai apskritai nebeteko dominuojamosios reikšmės, jie naudojami vidiniams procesams skatinti ir interpretuoti, o anksčiau (neretai dar ir šiandien) vidiniai judesiai dažniausiai naudoti išoriniam veiksmui parengti ir pagrįsti. Tai irgi matyti, kai bet kokia atsitiktinė išorinė dingstis (akių kilstelėjimas, nes Džeimsas ramiai nenulaiko kojos) paskatina kur kas reikšmingesnį vidinį procesą.

Antrojo ekskurso laiko santykis su rėmų viduje vykstančiais įvykiais yra kitokio pobūdžio; jo turinys (pastraipa apie ašarą, žmonių mintys apie ponią Ramzi, pokalbis telefonu su ponu Benksu ir jo mintys žvalgantis į naujo viešbučio statybą) nei laiko, nei vietos požiūriu nėra rėminamojo veiksmo dalis; čia kalbama apie kitus laikus ir kitas veiksmo vietas, tai tokio pobūdžio ekskursas kaip pirmajame mūsų knygos skyriuje aptarta istorija, kaip atsirado Odisėjo randas. Tačiau ir nuo pastarojo dabar mūsų nagrinėjamo ekskurso struktūra visiškai skiriasi. Homero tekste ekskursas siejosi su randu, kurį Euriklėja palietė rankomis, ir nors akimirka, kurią įvyksta prisilietimas, yra kupina aukštos ir dramatiškos įtampos, vis dėlto išsyk įsiterpia kita, aiški ir ryški dabartis, kuria, regisi, stačiai siekiama atpalaiduoti draminę įtampą ir visą kojų plovimo sceną akimirką nugramzdinti užmarštin. O čia, Virginia'os Woolf pastraipoje, apie įtampą nėra nė kalbos; draminiu požiūriu čia neįvyksta nieko reikšminga, čia kalbama apie kojinės ilgį. Ekskursas susiejamas su nusiminusia ponios Ramzi veido išraiška: *never did anybody look so sad*. Prie šio sakinio šliejasi keli, tiksliau, trys ekskursai; visi jie skiriasi vieta ir laiku, be to, jie skiriasi ir tuo, kaip tiksliai jų vieta ir laikas apibrėžti: pirmasis yra visai miglotas, antrasis – jau apibrėžtesnis, o tretysis palyginti griežtai fiksuotas; tačiau nė vienas jų laiko požiūriu nepateiktas taip tiksliai kaip vienas po kito einantys Odisėjo jaunystės istorijos epizodai, nes juk ir scenos prie telefono atveju tik netiksliai nurodoma, kada ji vyko.

Šitaip ir su vieta prie lango galima išsiskirti kur kas nepastebimiau ir palengviau, nei pakeisti veiksmo vietą ir laiką rando epizode. Pastraipoje apie ašarą skaitytojas gal dar abejoja, ar apskritai kas nors pasikeitė; galbūt čia prabyla tie bevardžiai, kurie įsismelkė į kambarį ir nukreipė savo akis į ponios Ramzi veidą; antrojoje pastraipoje, kur abejoti jau nebeįmanoma, „žmonės", kurių kalbos perteikiamos, dar vis nukreipę akis į ponios Ramzi veidą, – tiesa, ne dabar ir ne čia, ne prie vasarnamio lango, bet vis dėlto dar į tą patį ir į tos pačios išraiškos veidą; ir net trečiojoje dalyje, kur veido tiesiogine prasme nematome (mat ponas Benksas kalbasi su ponia Ramzi telefonu), jis vis dėlto tebėra prieš jo vidinį žvilgsnį: tad tema (mėginimas interpretuoti ponią Ramzi) ir net pati akimirka, kai problema iškeliama (ponios Ramzi veido išraiška tuo metu, kai ji matuoja kojinę), nė valandėlę nedingsta skaitytojui iš atminties. Kaip išorinis vyksmas šios trys ekskurso dalys niekaip nesusijusios; jos neturi tokios bendros ir išorišką sąsają sudarančios ištisinės eigos, kaip Odisėjo jaunystės epizodai, pasakojami siejant juos su rando atsiradimu; šias dalis jungia vien bendras žvilgsnis į ponią Ramzi, – ir būtent į tą ponią Ramzi, kuri su minėtąja neperprantamo liūdesio išraiška grožiu spinduliuojančiame veide konstatuoja, kad kojinė dar gerokai per trumpa. Tik šia bendra kryptimi visos trys, šiaip jau visai skirtingos ekskurso dalys ir yra susijusios; tačiau ši sąsaja pakankamai tvirta, kad įstengtų iš kiekvienos jų atimti tą savarankišką dabartį, kurią turi rando epizodas: šios dalys yra ne kas kita, kaip mėginimai aiškinti frazę *never did anybody look so sad*, jos rezga toliau šią temą, kuri pinama dar ir šioms ekskurso dalims pasibaigus – temos kaitos čia išvis nesama; o scena, kurioje Euriklėja atpažįsta Odisėją, įterpiniu apie rando kilmę yra pertraukta ir perkirsta į dvi dalis. Tokio aiškaus padalijimo į du skirtingus išorinius vyksmus ir į dvi dabartis čia nėra; kad ir koks nereikšmingas, kaip išorinis įvykis, būtų rėminamasis veiksmas (kojinės matavimas), iš jo radęsis ponios Ramzi veido vaizdas per visą intarpą nuolatos lieka prieš akis; intarpas tėra vien šio paveikslo fonas, kuris regisi tarytum atsiveriąs į laikų gelmes; lygiai taip, kaip pirmasis ekskursas, prasidėjęs netyčia mestu ponios Ramzi žvilgsniu į kambario baldus, buvo atsivėrimas į sąmonės gelmes.

Taigi abu ekskursai nėra tokie skirtingi, kaip iš pradžių atrodė. Nėra taip labai svarbu, kad pirmasis laiko (ir vietos) požiūriu vyksta rėminamojo veiksmo viduje, o antrasis prikelia iš nebūties kitą laiką ir kitą vietą; antrojo ekskurso laikas ir vieta nėra savarankiški, jie naudojami tik daugiabalsiam juos sužadinusio paveikslo nagrinėjimui; visai panašiai, kaip ir pirmojo ekskurso vidinis laikas, jie net daro įspūdį, lyg čia būtų kažkokio (tiesa, nežinomo) stebėtojo vidinės sąmonės įvykiai, stebėtojo, kuris pavaizduotąją akimirką ponią Ramzi išvydo ir kurio apmąstymuose apie neįmintą jos asmens mįslę būtų prisiminimų apie tai, ką apie ją kalba ar mano tretieji asmenys („žmonės", ponas Benksas). Abiejų ekskursų atveju regime mėginimus atskleisti tikresnę, giliau slypinčią, net tikroviškesnę tikrovę, – o stimulą duodąs įvykis atrodo esąs atsitiktinis ir skurdaus turinio, ir menkas tėra skirtumas, ar ekskursuose naudojamas vien sąmonės turinys, kitaip sakant, vidinis laikas, ar ir išorinio laiko kaita. Juk ir pirmojo ekskurso sąmonėje laikas ir veiksmo vieta keliskart pasikeičia, – pirmiausia turiu galvoje sceną su šveicare tarnaite. Esminga tai, kad nereikšmingas išorinis veiksmas esti stimulu vaizdiniams ir vaizdinių virtinėms, kurios palieka šio vyksmo dabartį ir laisvai nyra į laikų gelmes. Atrodo, tarytum pažiūrėti paprasto teksto tikrasis turinys atsiskleistų tik komentare arba paprastos muzikinės temos turinys – tik ją atliekant. Sykiu išryškėja ir artimas ryšys, jungiąs laiko traktavimą ir pirma aptartąjį „daugiaasmenį sąmonės vaizdavimą". Sąmonės vaizdiniai nėra susiję su dabartimi tų išorinių įvykių, kurie tapo jų stimulu. Mūsų tekste atsiskleidžia savitas Virginia'os Woolf vaizdavimo būdas: išorinė, objektyvi kiekvienos dabarties tikrovė, apie kurią tiesiogiai pasakoja autorius ir kuri regisi kaip tikras faktas, taigi – kojinės matavimas, tėra vien dingstis (nors galbūt ir ne visai atsitiktinė); visas svarumas tenka tiems dalykams, kuriuos ši tikrovė pažadina, kurie regimi ne tiesiogiai, bet kaip atspindys, ir kurie nėra susiję su stimulą duodančio rėminamojo įvykio dabartimi.

Čia jau piršte peršasi prisiminimas apie Marcelio Prousto veikalą. Jis buvo pirmasis, nuosekliai tokius dalykus realizavęs, o jo visas metodas susijęs su prarastos tikrovės atradimu atmintyje, kuriai stimulą suteikia išoriškai nereikšmingas ir neva atsitiktinis įvy-

kis. Šis procesas aprašytas kelis kartus, labai tiksliai ir su iš jo plaukiančia meno teorija tiktai antrajame *Prarasto laiko beieškant* (*Le Temps retrouvé*) tome, tačiau pirmą kartą – ir labai įspūdingai – pirmajame *Svano pusėje* (*Du côté de chez Swann*) skyriuje, kur arbaton pamirkyto pyragaičio (*petite Madeleine*) skonis žvarbų žiemos vakarą sužadina pasakotojui neapsakomos, bet iš pradžių neapibrėžtos palaimos jausmą; smarkiomis, kelissyk kartojamomis pastangomis pasakotojas mėgina perprasti šios palaimos pobūdį ir priežastį, ir pasirodo, kad palaimos pagrindas yra pakartotinis atradimas: jis iš naujo atranda skonį tų arbaton mirkytų *petite Madeleine*, kuriuos jam, dar mažam berniukui, sekmadieniais duodavo teta, kai jis ateidavo į jos kambarį palinkėti labo ryto seno provincijos miestelio Kombrė namuose, kuriuose teta gyveno, kone nesikeldama iš patalo, ir kur pasakotojas su tėvais leisdavo vasaros mėnesius. Iš šio pakartotinai savo atmintyje atrasto prisiminimo tikriau ir tikroviškiau už bet kokią išgyvenamą dabartį švieson iškyla pasakotojo vaikystė, ir jis pradeda pasakoti. Čia, Prousto veikale, nuolatos išlieka pasakotojo „aš"; tiesa, tai ne iš išorės viską stebįs autorius, bet veiksme dalyvaująs ir jį savitu savosios esybės prieskoniu persmelkiąs subjektas; todėl galėtų kilti pagunda Prousto romaną priskirti tiems vienasmenio subjektyvizmo produktams, apie kuriuos kalbėta anksčiau. Toks priskyrimas nebūtų klaidingas, tačiau nepakankamas; jis nevisiškai aprėptų Prousto romano struktūrą; šiame romane juk regime ne tokį pat uždarą vienasmenį žvilgsnį į tikrovę kaip, sakysime (pateiksiu du iš esmės skirtingus, tačiau šiuo požiūriu sulyginamus pavyzdžius), Huysmanso *Prieš srovę* (*A Rebours*) ar Knuto Hamsuno *Pane* (*Pan*). Proustui rūpi buvusių įvykių objektyvumas ir esmė; šį tikslą jis mėgina pasiekti atsiduodamas, tiesa, savos, bet ne kiekvienu momentu dabartinės, o atsimenančios sąmonės vadovavimui. Praėjusios tikrovės iškilimas iš prisimenančios sąmonės, seniai palikusios tas būsenas, kuriose buvo tuo metu, kai tikrovė klostėsi dabartyje, savo turinį regi ir rikiuoja taip, kad tai visai kas kita nei vien individualumas ir subjektyvumas; atitrūkusi nuo ano meto kintančių priklausomybių, sąmonė savo pačios praeities sluoksnius ir jų turinį regi perspektyviškai, nuolat juos vieną su kitu priešina, išlaisvina ir nuo jų išorinės laiko sekos, ir nuo tos siauresniosios, su akimirkos dabartimi susijusios

reikšmės, kurią šie sluoksniai regėjosi turį; šitaip šiuolaikinis vidinio laiko vaizdinys susijungia su neoplatoniška samprata, kad tikrasis objekto pirmvaizdis slypįs menininko sieloje, – sieloje menininko, kuris, pats būdamas objekte, kaip stebėtojas nuo objekto atsiskyrė ir stoja akis į akį prieš savo praeitį.

Norėdamas tai iliustruoti, pateiksiu čia trumpą Prousto romano pastraipą. Joje kalbama apie akimirką iš pasakotojo vaikystės, ši pastraipa yra pirmoje dalyje, netoli pirmojo skyriaus pabaigos. Tiesa, ji yra pernelyg geras, perdėm aiškus prisimenančios sąmonės sluoksnių sandaros pavyzdys; ne visur juos galima taip paprastai įžvelgti, kaip šičia; kitur, norint išryškinti struktūrą, tektų analizuoti medžiagos išdėstymą, veikėjų įvedimą, dingimą ir pakartotinį pasirodymą, įvairių dabarčių ir sąmonės turinių kryžiavimąsi. Tačiau kiekvienas Prousto skaitytojas pritars mums, kad visas veikalas parašytas remiantis metodu, kuris mūsų pavyzdyje įžvelgiamas be komentaro ir analizės. Situacija yra štai kokia: pasakotojas vieną savo vaikystės vakarą negalėjo užmigti, nes nesulaukė, kada kaip įprastai motina jį pabučiuodama palinkės labos nakties, – motina, jam einant gulti, negalėjo pas jį ateiti, nes vakarienės buvo pakviestas svečias. Apimtas perdėto nervinio dirglumo, pasakotojas nusprendžia neužmigti ir patykoti prie durų, kol motina, svečiui atsisveikinus, pati eis miegoti. Tai sunkus nusižengimas, nes tėvai jo perdėtą jautrumą mėgina koreguoti griežtai slopindami tokias užgaidas; berniukas turi tikėtis, kad sulauks sunkios bausmės, gal bus išgabentas iš namų, įkurdintas internate; bet poreikis šią pat akimirką patenkinti savo troškimą yra stipresnis už padarinių baimę. Tačiau netikėtai viskas susiklosto taip, kad paprastai kur kas griežtesnis ir autoritariškesnis, bet sykiu ir nenuoseklesnis tėvas, lipęs laiptais įkandin motinos ir pamatęs vaiką, duodasi sugraudinamas jo neviltingos veido išraiškos ir pasiūlo žmonai šį kartą pernakvoti mažylio kambaryje ir taip jį nuraminti. Toliau šitaip rašoma:

On ne pouvait pas remercier mon père; on l'eût agacé par ce qu'il appelait des sensibleries. Je restai sans oser faire un mouvement; il était encore devant nous, grand, dans sa robe de nuit blanche sous le cachemire de l'Inde violet et rose qu'il nouait autour de sa tête depuis qu'il avait des névralgies, avec le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Goz-

zoli que m'avait donnée M. Swann, disant à Hagar, qu'elle a à se départir du côté d'Isaac. Il y a bien des années de cela. La muraille de l'escalier, où je vis monter le reflet de sa bougie n'existe plus depuis longtemps. En moi aussi bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours, et de nouvelles se sont édifiées donnant naissance à des peines et à des joies nouvelles que je n'aurais pu prévoir alors, de même que les anciennes me sont devenues difficiles à comprendre. Il y a bien longtemps aussi que mon père a cessé de pouvoir dire à maman: „Va avec le petit". La possibilité de telles heures ne renaîtra jamais pour moi. Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. En réalité ils n'ont jamais cessé; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau, comme ces cloches de couvents que couvrent si bien les bruits de la ville pendant le jour qu'on les croirait arrêtées mais qui se remettent à sonner dans le silence du soir.

Tėvui negalima buvo dėkoti, jį būtų suerzinę „jausmingumai", kaip jis sakydavo. Aš nedrįsau nė krustelėti; jis tebestovėjo priešais mus, didžiulis, baltu chalatu, su rausvai violetine indiško kašmyro skarute, kuria risdavosi galvą nuo to laiko, kai jam prasidėjo neuralgija, ir atrodė tartum Abraomas iš Svano man padovanotos graviūros pagal Benoco Gocolio freską, liepiantis Sarai skirtis su Izaoku. Daugel metų prabėgo nuo to laiko. Seniai nebėra laiptų sienos, kur aš mačiau slenkančią tėvo žvakės šviesą. Manyje irgi žlugo daug kas, ką maniau būsiant amžina, ir atsirado daug naujo, kas suteikė naujų sielvartų ir džiaugsmų, nors anuomet nebūčiau galėjęs jų numatyti, lygiai kaip šiandieną man sunkiai besuprantami ankstesnieji. Jau seniai tėvas nebegali pasakyti mamai: „Eik su mažyliu." Tokios valandėlės niekados man nepasikartos. Tačiau neseniai aš ėmiau, gerai įsiklausęs, vėl girdėti tą verksmą, kurį įstengdavau sulaikyti tėvo akivaizdoje ir kuris prasiverždavo tik tuomet, kai likdavau vienas su mama. Iš tikrųjų jis nė nebuvo nutrūkęs; ir tik todėl, kad gyvenimas aplink mane dabar vis labiau tilsta, aš jį vėl girdžiu, lyg tuos vienuolyno varpus, kurie dieną, miesto triukšmo nustelbti, tartum nurimsta, o vakaro tyloje vėl ima skambėti.

Čia per laikų perspektyvą jau prasimuša tam tikras simbolinis prisimenančioje sąmonėje fiksuoto įvykio belaikiškumas. Dar aiškesnės ir sistemingesnės, tiesa, ir kur kas mįslingesnės yra simbolinės sąsajos Jameso Joyce'o romane *Ulisas* (*Ulysses*), kur daugialypių sąmonės atspindžių ir laikų sluoksniavimo metodu naudojamasi, ko gera, visų radikaliausiai. Knyga aiškiai siekiama simbolinės objekto „bet kuris žmogus" sintezės; joje aptiksime

visus didžiuosius Europos vidinės istorijos motyvus, nors išeities taškas yra itin specifiniai individai ir visiškai tiksliai fiksuota dabartis (Dublinas, 1904 metų liepos 16-oji). Jautriems skaitytojams šis romanas gali daryti labai smarkų tiesioginį poveikį; iš tikrųjų jį suprasti nėra paprasta, nes nepaliaujamas motyvų susipynimas, žodžių ir sąvokų gausybė, įvairių sąsajų kupina žaismė žodžiais ir sąvokomis, nuolat žadinama ir niekados patenkinamai neišsprendžiama abejonė, kokia tvarka galų gale slypi po tokia gausybe tariamos savivalės, reikalauja didelės skaitytojo kantrybės ir didelio išprusimo.

Taip nuosekliai kaip ligi šiol aptarti autoriai sąmonės atspindžiais ir laiko sluoksniavimu naudojosi tik nedaugelis rašytojų, tačiau šio metodo įtakų ir pėdsakų aptiksime bemaž visur, pastaruoju metu – ir veikaluose tokių autorių, į kuriuos reiklūs skaitytojai paprastai nežiūri visai rimtai. Kai kurie rašytojai atrado savus metodus arba ėmėsi savų eksperimentų mėgindami nuolat kintančioje šviesoje ir vis kitaip susisluoksniavusią parodyti savo objektu pasirinktą tikrovę arba įvairesnės perspektyvos vardan atsisakyti neva objektyvaus ar grynai subjektyvaus požiūrio taško; tarp jų aptiksime ir vyresnių, savąjį savitumą seniai visiškai įgijusių meistrų, kurie brandžiame amžiuje, maždaug Pirmojo pasaulinio karo metais, buvo pagauti šios srovės ir, kiekvienas savaip laisvindami ar išvis tirpdydami išorinę tikrovę, mėgino pasiekti turtingesnę ir esmingesnę jos interpretaciją; pavyzdžiui, Thomas Mannas, kuris romane *Užburtas kalnas* (*Der Zauberberg*), nė truputėlio neišsižadėdamas savo intonacijos (kurioje nuolat girdimas pasakojantis, komentuojantis, objektyvizuojantis, į skaitytoją besikreipiantis rašytojas), vis labiau linkęs naudotis laikų perspektyva ir simboliniu belaikiškumu; arba, visai kitaip, André Gide'as, kuris romane *Pinigų padirbinėtojai* (*Les Faux-Monnayeurs*) nuolatos keičia požiūrio tašką, iš kurio žvelgiama į ir šiaip jau daugiasluoksnius procesus, ir nueina net taip toli, kad romantine ironiška maniera supina draugėn romaną ir romano radimosi istoriją; arba, vėl visai kitaip ir kur kas paprasčiau, Knutas Hamsunas, kuris, sakysim, romane *Žemės syvai* (*Markens grøde*) vien intonacija taip sulieja romano veikėjų tiesiogine ar netiesiogine kalba dėstomus pasisakymus su tais dalykais, kuriuos pasakoja rašytojas, kad nie-

kados nesi visai tikras, ar girdi už romano rėmų esantį rašytoją; sakiniai skamba taip, lyg jie būtų kurio nors personažo ar kaip tik pro šalį einančio ir įvykius matančio stebėtojo. Galiausiai čia dar reikia paminėti ir tuos savitumus, kurie susiję su temų rinkimosi būdu; šiuolaikiniuose romanuose labai dažnai kalbama ne apie vieną ar kelis veikėjus, kurių likimas rišliai dėstomas, dažnai net apskritai ne apie rišlų įvykių pateikimą; labai daug veikėjų arba labai daug įvykių nuotrupų gana laisvai sujungiama daiktan, tad skaitytojas nuolatos nelaiko rankoje apibrėžtos įvykių gijos; esama romanų, kuriuose, veikėjams nuolat mainantis, o kartais ir vėl pasirodant, iš paskirų įvykių draiskanų mėginama rekonstruoti tam tikra aplinka. Šiuo pastaruoju atveju esi linkęs įtarti, kad rašytojas siekė pritaikyti romanui tas struktūros galimybes, kurių teikia kino filmas; tačiau tai, matyt, būtų klystkelis; tokios erdvės ir laiko koncentracijos, kokią įstengia pasiekti kino filmas, – pavyzdžiui, keliais paveikslais ir per kelias sekundes pavaizduoti keliose vietose išsibarsčiusios žmonių grupės, didelio miesto, kariuomenės, karo, kokio nors krašto ir t.t. padėtį, – sakomas ar skaitomas žodis vienas niekados nepasieks. Žinia, epika turi didelę laisvę tvarkytis su erdve ir laiku, – kur kas didesnę nei drama iki atsirandant kinui, net jei ir nepaisysime griežtų klasikinių vienovės taisyklių; romanas paskutiniais dešimtmečiais šia laisve naudojosi taip, kad ankstesnėse literatūros epochose nerasime šiuo aspektu jokių pavyzdžių, – nebent kai kurių užuomazgų aptiktume romantizmo, ypač vokiečių, veikaluose, kurie vis dėlto nesistengė laikytis tikrovės teikiamos medžiagos; tačiau, kita vertus, kinas kaip niekad anksčiau atskleidė romano ribas, savo laisvės disponuoti erdve ir laiku ribas, kurias jam brėžia jo naudojamas instrumentas – kalba; tad dabar santykis, palyginti su ankstesniais laikais, apsivertė aukštyn kojomis, ir kino dramaturgija turi už jį kur kas daugiau galimybių struktūruoti objektus laiko ir erdvės atžvilgiu.

Čia konstatuoti tarp abiejų didžiųjų karų kurto realistinio romano savitumai – daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas, laikų sluoksniavimas, išorinių įvykių sąryšio atpalaidavimas, keičiami pasakojimo požiūrio taškai, – kurie visi vienas su kitu susiję ir sunkiai nuo kits kito atskiriami, atskleidžia, kaip mums regisi, tam tikras ir rašytojų, ir publikos pastangas ir tendencijas. Jų esama

daugelio, iš dalies jos viena kitai prieštarauja, ir vis dėlto sudaro tokią vieningą visumą, kad analizuojant nuolatos kyla pavojus nejučiomis iš vienos nuslįsti į kitą.

Pradėkime nuo tendencijos, kuri Virginia'os Woolf tekste itin krinta į akis. Ji laikosi smulkių, neįspūdingų, atsitiktinai ištrauktų iš konteksto įvykių: kojinės matavimas, pašnekesio su tarnaite nuotrupos, telefono skambutis. Didžių permainų, išorinių gyvenimo posūkių ar juolab katastrofų čia nėra, o ir šiaip romane apie švyturį apie jas užsimenama vien paskubomis, be išankstinio parengimo ir sąryšio, lyg tarp kita ko ir, sakytumei, vien informatyviai. Tą pačią tendenciją regime ir kitų, nuo kits kito labai skirtingų rašytojų veikaluose, sakysim, Prousto ar Hamsuno. Thomo Manno romano *Budenbrokai* (*Buddenbrooks*) griaučius sudaro dar chronologinė išoriškai reikšmingų lemčių seka, ir nors Flaubert'as, daugeliu požiūrių šių rašytojų pirmtakas, ilgai ir nuodugniai stabčioja prie nereikšmingų įvykių ir kasdienių būsenų, bemaž nestumiančių veiksmo į priekį, vis dėlto romane *Ponia Bovari* (bet kaip būtų nutikę *Buvaro ir Pekiušės – Bouvard et Pécuchet* atveju?) nuolatinis, chronologiškai vis tolyn besismelkiąs artinimasis iš pradžių prie dalinių krizių, o galiausiai – prie baigiamosios katastrofos yra visą laiką jaučiamas ir dominuoja veikalo plane. Tačiau dabar įvyko akcento slinktis; daugelis rašytojų pateikia menkus ir kaip išorinis lemties posūkis nereikšmingus įvykius vardan pačių tų įvykių arba, veikiau, kaip dingstį plėtoti motyvus, perspektyviškai pasinerti į kokią nors aplinką, kieno nors sąmonę ar į laikų foną; rašytojai atsisakė mėginimų vaizduoti savo veikėjų istoriją išoriškai išsamiai, išlaikant chronologinę seką ir akcentuojant reikšminguosius išorinius lemties posūkius. Milžiniško Jameso Joyce'o romano, enciklopedinio veikalo, Dublino, Airijos ir net Europos ir jos tūkstantmečių atspindžio, rėmai – tai išoriškai nereikšminga viena gimnazijos mokytojo ir skelbimų priėmėjo diena; jie aprėpia mažiau nei dvidešimt keturias jų gyvenimo valandas, panašiai kaip ir Virginia'os Woolf romanas apie švyturį, vaizduojąs dviejų laiko požiūriu smarkiai viena nuo kitos nutolusių dienų atkarpas, – tačiau, kaip tenka čia konstatuoti, Joyce'o romanas lygintinas ir su Dante'ės *Dieviškąja komedija*. Proustas perteikia paskiras įvairių epochų dienas ir valandas, tačiau apie išorinius likimo posūkius, kurie per

tą laiką ištiko romano personažus, užsimenama tik retsykiais arba retrospektyviai, arba ir užbėgant jiems už akių, ir jie nėra pasakojimo tikslas; dažnai skaitytojas turi juos pats pasipildyti; tai, kaip ką tik pateiktame tekste kalbama apie tėvo mirtį, taigi priešokiais, užuominomis ir užbėgant įvykiams už akių, yra geras pavyzdys. Šis svorio centro pasistūmėjimas reiškia lyg ir tam tikrą pasitikėjimo pokytį: didiesiems išoriniams posūkio taškams teikiama mažiau reikšmės, mažiau tikima, kad jie gali perteikti lemiamų dalykų apie objektą; užtat kliaujamasi tuo, kad bet kuriame atsitiktinai paimtame gyvenimo tėkmės momente, kad bet kurioje akimirkoje slypi ir gali būti pavaizduojama lemties visuma; labiau pasitikima sintezėmis, kurios pasiekiamos iki dugno išsemiant kokį kasdienį įvykį, o ne chronologiškai pateiktu bendruoju dėstymu, kai objektas lydimas nuo pradžios iki pabaigos, stengiantis nepraleisti jokių išoriškai esmingų elementų, o didžiuosius lemties posūkius smarkiai išryškinant lyg įvykio sąnarius. Tokį šiuolaikinių rašytojų polinkį galima lyginti su metodu kai kurių šiuolaikinių filologų, manančių, kad iš kelių *Hamleto, Fedros* ar *Fausto* vietų interpretacijų galima daugiau ir svarbesnių dalykų sužinoti apie Shakespeare'ą, Racine'ą ar Goethe'ę ir apie jų epochas nei iš paskaitų, sistemingai ir chronologiškai pateikiančių jų gyvenimą ir veikalus; mūsų darbas gali būti laikomas net tokio metodo pavyzdžiu. Aš niekados nebūčiau įstengęs parašyti ką nors panašaus į Europos realizmo istoriją; būčiau paskendęs medžiagoje, būčiau turėjęs veltis į beviltiškas diskusijas apie atskirų epochų ribas, apie paskirų rašytojų priskyrimą vienai ar kitai jų, o pirmiausia – į diskusijas dėl realizmo sąvokos apibrėžimo; be to, norėdamas aprėpti viską, būčiau buvęs priverstas gilintis į reiškinius, kurie man tik prabėgomis žinomi, tad žinių semtis būčiau turėjęs skaitydamas *ad hoc*, nors esu įsitikinęs, kad tai netinkamas būdas žinių įsigyti ir jomis naudotis; ir motyvai, kurie mano tyrinėjime dominuoja ir dėl kurių šis tyrinėjimas parašytas, būtų visiškai pradingę po mase seniai žinomų materialių duomenų, kuriuos galima rasti vadovėliuose. O metodas leistis vedamam kelių palengva ir be specialaus sumanymo suformuluotų motyvų, išmėginant juos pasitelkus kai kuriuos tekstus, kurie per filologinės veiklos metus pasidarė artimi ir gyvi, man regisi ir vaisingas, ir įgyvendinamas; mat esu įsiti-

kinęs, kad tie pagrindiniai tikrovės vaizdavimo istorijos motyvai, jeigu tik aš juos teisingai įžvelgiau, turi būti bet kuriame realistiniame tekste. Grįžtant dabar vėlei prie šiuolaikinių rašytojų, kurie pirmenybę teikia ne išsamiam ir chronologiniam bendrosios išorinės eigos vaizdavimui, o gilinimuisi į kelias valandas ar dienas aprėpiančius atsitiktinius kasdienius įvykius, tai jie irgi (daugiau ar mažiau sąmoningai) vadovaujasi mintimi, kad, vaizduojant bendrąją išorinę eigą, neįmanoma būti išsamiam ir sykiu išryškinti esminius dalykus; be to, jie vengia gyvenimui, savo objektui, priskirti tvarką, kurios pačiame gyvenime nematyti. Tas, kuris nuo pradžios iki galo vaizduoja kokio nors žmogaus gyvenimą ar didelius laiko tarpus trunkančius įvykius, tas savavališkai viena apkarpo, o kita izoliuoja; kiekvieną akimirką gyvenimas jau seniai prasidėjęs ir kiekvieną akimirką jis vis dar toliau tebevyksta; ir personažams, apie kuriuos jis pasakoja, nutinka kur kas daugiau dalykų, nei jis galėtų svajoti papasakosiąs. O tai, ką keli veikėjai patiria per kelias minutes, valandas ar kad ir dienas, dar galima tikėtis daugmaž išsamiai apsakyti; be to, čia aptinkame ir tą gyvenimo tvarką ir interpretaciją, kuri kyla iš paties gyvenimo; būtent tą, kuri susidėsto pačių veikėjų paveiksluose; kuri aptinkama jų sąmonėje, jų mintyse, šiek tiek labiau užmaskuotu pavidalu – ir jų žodžiuose bei veiksmuose; mat mumyse nuolatos vyksta formavimo ir interpretavimo procesas, kurio objektas esame mes patys; mes be paliovos mėginame taip interpretuodami tvarkyti savo gyvenimą su jo praeitimi, dabartimi ir ateitimi, savo aplinką, pasaulį, kuriame mes gyvename, kad visa tai mums įgyja tam tikrą bendrą pavidalą, kuris, žinia, priklausomai nuo to, kiek esame verčiami, linkę ir pajėgūs priimti užplūstančią naują patirtį, nuolatos daugiau ar mažiau sparčiai ir radikaliai keičiasi. Tai tvarkos ir interpretacijos, kurias čia aptarti rašytojai mėgina sugauti aprašomą akimirką, – ir ne vieną, o kelias, ar tai būtų kelių personažų, ar to paties veikėjo skirtingų akimirkų tvarkos ir interpretacijos; taip iš kryžiavimosi, papildymo ir prieštaros randasi lyg ir koks sintetinis pasaulio vaizdas ar bent užduotis skaitytojo ryžtui sintetiškai interpretuoti.

Čia mes vėl grįžome prie daugialypio sąmonės atspindėjimo. Nesunku suprasti, kad toks metodas turėjo pamaži susiformuoti ir kad jis susiformavo kaip tik prieš Pirmąjį pasaulinį karą ir po šio

karo buvusiais dešimtmečiais. Žmonių horizonto plėtimasis ir jų patirties, žinių, minčių ir gyvenimo galimybių turtėjimas, prasidėjęs nuo XVI šimtmečio, XIX šimtmetyje žengia į priekį vis spartesniu tempu, o nuo XX šimtmečio pradžios jis taip baisiai pagreitėjo, kad kiekvieną akimirką sykiu ir gimdo, ir čia pat skubiai griauna bet kokius mėginimus sintetiškai ir objektyviai interpretuoti. Milžiniškas permainų tempas sukėlė juo didesnę sumaištį, nes šių permainų visumos nebuvo įmanu apžvelgti; jos vyko vienu metu įvairiose mokslo, technikos ir ūkio srityse, tad niekas, net tie, kurie kaip vadovai dalyvavo kurioje nors vienoje šių sferų, neįstengė nei numatyti, nei įvertinti kiekvienu atveju susiklostančių bendrųjų situacijų. Be to, permainų poveikis ne visur buvo vienodai jaučiamas, tad lygių skirtumai ir tarp tos pačios tautos skirtingų sluoksnių, ir tarp skirtingų tautų pasidarė jeigu ir ne didesni, tai bent labiau jaučiami; viešumo išplitimas ir žmonių suartėjimas šitoje sumažėjusioje žemėje skatino ryškiau suvokti gyvenimo situacijų ir pažiūrų skirtingumus, mobilizavo naujų posūkių kai kur skatinamus, kai kur dėl šių posūkių grėsmėje atsidūrusius interesus ir gyvenimo formas; visuose žemės pakraščiuose ir pašaliuose radosi, kaupėsi ir tvenkėsi prisitaikymo prie naujų sąlygų krizės; jos sukėlė tuos sukrėtimus, kurių mes vis dar nesame iki galo pergyvenę. Dėl šito smarkaus pačių įvairiausių gyvenimo formų ir siekių judėjimo ir trankymosi vieno į kitą Europoje susvyravo ne vien tos religinės, filosofinės, moralinės ir ekonominės pažiūros, kurios priklausė senajam paveldui ir, nepaisant kai kurių ankstesnių sukrėtimų, palengva prisitaikydamos ir persiformuodamos, vis dar buvo išsaugojusios reikšmingą autoritetą; susvyravo ir ne vien XVIII šimtmetyje ir pirmojoje XIX šimtmečio pusėje gimusios švietimo, demokratijos ir liberalizmo idėjos, bet sukrėtimų patyrė net ir pačiame kapitalizmo klestėjimo įkarštyje atsiradusios naujos revoliucinės socializmo jėgos; joms kilo grėsmė susiskaldyti ir išskysti; jos nebeteko vienybės ir aiškiai nubrėžtų ribų dėl gausybės viena su kita kovojančių grupių, dėl keistų junginių, kuriuos paskiros grupės sudarė su nesocialistinėmis idėjomis, dėl daugumos jų vidinės kapituliacijos per Pirmąjį pasaulinį karą, o galiausiai – dėl kai kurių radikalių jų šalininkų polinkio persimesti į kraštutinių priešininkų stovyklą.

Ir šiaip plito skaidymasis į sektas, kurios kartais telkėsi aplink reikšmingus poetus, filosofus ir mokslininkus ir daugeliu atvejų buvo pusiau mokslinės, eklektinės ir primityvios. Pagunda atsiduoti sektai, kuri vienu vieninteliu receptu siūlėsi išspręsianti visas problemas, įtaigia vidine prievarta skatino bendrumo jausmą ir atmetė viską, ko negalėjo pajungti ir prisijungti, – ši pagunda buvo tokia didelė, kad fašizmui, išplitusiam senuosiuose kultūringuose Europos kraštuose ir susiurbusiam į save mažesniąsias sektas, daugybės žmonių atžvilgiu nė nereikėjo griebtis išorinės prievartos.

Dar XIX šimtmetyje ir net XX šimtmečio pradžioje šiuose kraštuose viešpatavo tiek aiškiai suformuluojamo ir pripažinto mąstysenos ir jausenos bendrumo, kad tikrovę vaizduojantis rašytojas turėjo po ranka patikimus šios tikrovės tvarkymo kriterijus; toks rašytojas bent jau įstengė judriame savosios epochos fone įžvelgti tam tikras kryptis ir daugmaž aiškiai nubrėžti ribas tarp viena kitai priešingų nuostatų ir gyvensenos formų. Tiesa, tai jau senokai darėsi vis sudėtingiau; jau Flaubert'as (jei kalbėsime vien apie rašytojus realistus) kankinosi dėl patikimų savo kūrybos pagrindų stokos; dar vienas simptomas yra vėliau vis didėti pradėjęs beatodairiškas polinkis į subjektyvizmą. Metais prieš pat Pirmąjį pasaulinį karą, per jį ir po jo pusiausvyros nerandančių idėjų sankaupų ir gyvensenos formų persipildžiusioje, tvirtos atsparos netekusioje ir nelemtį brandinančioje Europoje kai kurie intuicija ir įžvalga apdovanoti rašytojai atranda metodą, suskaidantį tikrovę į įvairialypius ir daugiareikšmius sąmonės atspindžius.

Tačiau šis metodas vis dėlto nėra vien sumaišties ir pasimetimo simptomas, nėra vien mūsų pasaulio pragaišties veidrodis. Tiesa, daug dalykų bylotų, kad yra kaip tik taip; visus šiuos veikalus gaubia lyg ir kokia pasaulio pabaigos nuotaika: ypač *Ulisą* su jo pasityčiojama, išsyk meilės ir neapykantos įkvėpta Europos tradicijos maišalyne, su jo ryškiu ir skaudžiu cinizmu, su jo neišaiškinama simbolika, – juk ir tiksliausia analizė neduos kažin ko daugiau, nei leis įžvelgti daugialypį motyvų susipynimą, bet ne ką nors, ką vadintume veikalo tikslu ir prasme. Ir daugelis kitų romanų, naudojančių įvairialypių sąmonės atspindžių metodą, perteikia skaitytojui jausmą, kad jokios išeities nėra; dažnai juose ro-

dosi kažkas trikdoma ar šydu pridengta, kažkas, kas priešiška juose vaizduojamai tikrovei; neretai – gręžimasis nuo praktinio gyvenimo ryžto ar mėgavimasis jo šiurkščiausių formų vaizdavimu; priešiškumas kultūrai, reiškiamas kultūros sukurtomis subtiliausiomis stiliaus priemonėmis; kartais – įnirtingas ir radikalus troškimas viską griauti. Bemaž visiems būdinga tai, kad jų prasmė miglota, aiškiai neapibrėžiama; tai ta pati neišaiškinama simbolika, kurią aptinkame ir kitose tos epochos meno rūšyse.

Tačiau sykiu čia vis dėlto dedasi ir kai kas kita. Grįžkime dar kartą prie teksto, kuris buvo mūsų išeities taškas. Jis kupinas migloto, išeities nematančio sielvarto; mes taip ir nepatiriame, kas iš tikrųjų dedasi su ponia Ramzi, iš už paslapties šydo išnyra vien tai, kad liūdnas jos grožis ir gyvybingumas yra beprasmiai. Ir perskaičius visą romaną, vis vien lieka neišsakyta, mįslinga ir tik nujaučiama, kas sieja planuotąją ir po daugelio metų įvykusią iškylą prie švyturio su Lilės Brisko baigiamosios vizijos turiniu, – tos baigiamosios vizijos, kuri leidžia jai vienu teptuko brūkštelėjimu užbaigti paveikslą. Tai viena iš nedaugelio tokio pobūdžio knygų, kupinų geros ir nuoširdžios meilės, bet sykiu vis dėlto – kad ir itin moteriškos – ironijos, neapibrėžto liūdesio ir abejonių gyvenimo prasme. Užtat kokią tikroviškumo gelmę visur įgyja paskiras įvykis, pavyzdžiui, kojinės matavimas! Atsiveria tokios įvykio sritys ir tokios sąsajos su kitais įvykiais, kokios iki tol bemaž nebuvo nujaučiamos, niekados nebuvo įžvelgtos ir į kokias iki tol nebuvo kreipiama dėmesio, nors jos vis dėlto lemia mūsų tikrąjį gyvenimą. Tai, kas klostosi čia, romane apie švyturį, tokio pobūdžio veikaluose mėginta pasiekti visur, tik, žinoma, ne visur su ta pačia vidine įžvalga ir taip pat meistriškai; visur mėginta akcentuoti bet kurį atsitiktinį gyvenimo įvykį ne naudojant jį planingam veiksmo kontekstui atskleisti, bet gilinantis į jį patį; ir čia atsivėrė kažkas visai nauja ir elementaru: tikrovės pilnatvė ir gyvenimo gelmė kiekvienos akimirkos, kuriai žmogus atsiduoda be jokio specialaus tikslo. Tai, kas tokią akimirką dedasi, – ar tai būtų išoriniai, ar vidiniai įvykiai, – liečia, teisybė, visai asmeniškai tuos žmones, kurie tuo momentu gyvena, bet kaip tik todėl – sykiu ir tai, kas elementaru ir bendra apskritai žmonėms; kaip tik atsitiktinė akimirka yra palyginti nepriklausoma nuo tos ginčytinos ir netvirtos tvarkos, dėl

kurios iki nevilties žmonės kovoja; būdama iš kasdienio gyvenimo ta akimirka yra žemiau tos tvarkos. Juo labiau į tokią akimirką giliniesi, juo ryškiau iškyla elementari mūsų gyvenimo bendrystė; juo daugiau, juo įvairesnių ir juo paprastesnių žmonių pasirodo kaip tokių atsitiktinių akimirkų objektai, juo paveikiau toji bendrystė turi sušvisti. Iš tokio specialaus tikslo nesiekiančio ir vis gilyn besismelkiančio vaizdavimo turi būti įmanu pamatyti, kaip jau dabar yra sumažėję žmonių mąstysenos ir gyvensenos formų skirtingumai. Gyventojų sluoksniai ir jų įvairios gyvensenos formos yra visos susimaišiusios, nebėra nė egzotiškų tautų; prieš šimtmetį (pavyzdžiui, Mérimée veikaluose) korsikiečiai ar ispanai dar atrodė egzotiški, šiandien tas žodis visiškai nederėtų kalbant net apie Pearl Buck kinų kaimiečius. Per tas kovas ir kaip jų padariniai vyksta ekonominio ir kultūrinio išsilyginimo procesas; iki bendro žmonių gyvenimo žemėje dar ilgas kelias, tačiau tikslas jau pradeda ryškėti; ryškiausiai, konkrečiausiai jis jau dabar rodosi, nesąmoningai, be specialaus tikslo, vaizduojant vidinę ir išorinę tikrovę, įvairių žmonių gyvenimą bet kurią atsitiktinę akimirką. Tad panašu, kad sudėtingas irimo procesas, atvedęs į išorinio veiksmo išskydimą, sąmonės atspindėjimą ir laikų sluoksniavimąsi, krypsta labai paprasto sprendimo link. Galbūt šis sprendimas bus pernelyg paprastas tiems, kurie žavisi mūsų epocha ir kurie šią epochą, nors kupiną pavojų ir katastrofų, myli už gyvenimo įvairovę ir už neprilygstamą istorijoje užimamą vietą. Tačiau tokių yra nedaug, o ir tie veikiausiai patirs tik pirmuosius artėjančio suvienodėjimo ir supaprastėjimo ženklus.

Pabaigos žodis

Šios knygos objektas – tikrovės interpretavimas literatūriškai ją vaizduojant ar „mėgdžiojant" – mane jau labai seniai domina; iš pradžių pradėjau nuo Platono *Valstybės* dešimtojoje knygoje iškelto klausimo, nuo mimezio, kaip trečiojo nario po tiesos, siedamas jį su Dante'ės užmoju *Dieviškojoje komedijoje* pateikti tikrąją tikrovę. Tačiau, nagrinėjant kintančius žmogaus gyvenimo įvykių interpretavimo būdus Europos literatūrose, mano domesys susiaurėjo ir patikslėjo, ir radosi kelios pagrindinės idėjos, kurias aš mėginau nuosekliai plėtoti.

Pirmoji idėja susijusi su visų vėlesnių klasicistinių srovių perimtu antikos mokymu apie literatūrinio vaizdavimo aukščio lygmenis. Man paaiškėjo, kad tas šiuolaikinis realizmas, kuris susiformavo XIX šimtmečio pradžioje Prancūzijoje, kaip estetikos reiškinys įkūnija visišką šio mokymo atsisakymą ir vėlesnės gyvenimo literatūrinio mėgdžiojimo raidos požiūriu įkūnija jį nuosekliau ir reikšmingiau nei ano meto romantikų skelbtas iškilnumo ir groteskiškumo (*sublime* ir *grotesque*) mišinys. Pavertę atsitiktinius kasdienio gyvenimo personažus ir visą jų priklausomybę nuo savojo meto istorinių aplinkybių rimto, problemiško, net tragiško vaizdavimo objektais, Stendhalis ir Balzacas sulaužė klasikinę hierarchinio stilių skyrimo pagal jų aukštį taisyklę, pagal kurią kasdienei ir praktinei tikrovei vieta literatūroje galėjo būti suteikiama vien žemojo ir vidurinio stiliaus rėmuose, kitaip sakant, tikrovė tiko tik groteskui ir komizmui arba maloniai, lengvai, margai ir elegantiškai pramogai. Šitaip tie du rašytojai užbaigė raidą, kuri jau seniai brendo (nuo XVIII šimtmečio papročių romano ir „ašaringosios komedijos", dar

ryškiau – nuo „Audros ir veržimosi" laikų ir ankstyvųjų romantikų), ir praskynė kelią šiuolaikiniam realizmui, kuris nuo to meto skleidėsi vis turtingesnėmis formomis, atitinkančiomis nuolat kintančią ir besiplečiančią mūsų gyvenimo tikrovę.

Sykiu, šitaip žvelgiant, piršte piršosi supratimas, kad XIX šimtmečio pradžios revoliucija, kilusi prieš klasikinį mokymą apie tris stilius, negalėjo būti pirmoji; ribas, kurias anuomet pralaužė romantikai ir realistai, griežto antikinės literatūros mėgdžiojimo šalininkai buvo nubrėžę tiktai XVI šimtmečio pabaigoje ir XVII šimtmetyje. Anksčiau – ir per visus viduramžius, ir dar Renesanso laikais – būta rimto realizmo; ir literatūroje, ir vaizduojamojoje dailėje kasdieniškiausius tikrovės įvykius buvo įmanoma vaizduoti tik rimtame ir reikšmingame kontekste; mokymas apie stiliaus lygmenis nebuvo visuotinai galiojantis. Kad ir kaip viduramžių realizmas skirtųsi nuo šiuolaikinio, ši principinė samprata jiems abiem yra bendra. Jau anksčiau aš buvau pareiškęs spėlionių, kaip ši viduramžių meno nuostata susikūrė, kada ir kaip klasikinė teorija buvo pirmą kartą pralaužta; antikos stiliaus taisykles įveikė Kristaus istorija, kurioje beatodairiškai susimaišė kasdienė tikrovė ir aukščiausias, iškilniausias tragizmas.

Tačiau, jeigu palyginsime, kaip buvo laužomos klasikinės taisyklės vienu ir kitu atveju, iškart pasidaro aišku, kad kiekvienąkart tai vyko visai skirtingomis sąlygomis ir davė visai skirtingų rezultatų. Tikrovės samprata, atsispindėjusi krikščioniškuosiuose vėlyvosios antikos ir viduramžių veikaluose, yra visai kitokia nei šiuolaikinio realizmo. Labai sunku taip suformuluoti senesniosios krikščioniškosios pasaulėžiūros savitumą, kad išryškėtų jos esmė ir būtų aprėpti visi jai priklausą reiškiniai. Iš principo mane patenkinusį sprendimą radau, ėmęs tyrinėti žodžio *figure* (figūra) reikšmės istoriją, todėl vėlyvosios antikos ir viduramžių krikščioniškąją tikrovės sampratą vadinu figūrine. Tai, kas šiuo žodžiu turima galvoje, šioje knygoje keliskart aiškinau (pavyzdžiui, III skyriuje), išsamiausią aprašymą galima rasti mano straipsnyje apie *figura* (jis dabar perspausdintas mano „Naujosiose Dante'ės studijose" („Neuen Dantestudien", in *Istanbuler Schriften*, nr. 5, dabar Bernas). Minėtos sampratos požiūriu žemėje nutikęs įvykis, neprarasdamas savo konkretaus tikroviškumo čia ir dabar, reiškia ne vien patį save, bet sykiu dar ir kitą įvykį, kurį pranašauja ar patvirtindamas kartoja; o tų dviejų įvykių ryšys traktuoja-

mas ne kaip laiko ar priežastinė sąsaja, o kaip vieningumas kontekste Dievo plano, kurio dalys ir atspindžiai yra visi įvykiai; tiesioginė žemiškoji šių įvykių tarpusavio sąsaja yra mažareikšmė, ir nusimanymas apie tokią sąsają interpretuojant kartais išvis nereikalingas.

Šiomis trimis artimai viena su kita susijusiomis idėjomis, suteikusiomis pavidalą pirminei problemai, bet sykiu, žinoma, ir nubrėžusiomis jai siauresnes ribas, paremta visa ši studija. Knygoje, aišku, paliečiama dar daug kitų motyvų ir problemų, savaime iškylančių iš tokios nagrinėtinų istorinių reiškinių gausos, tačiau dauguma jų vienaip ar kitaip susiję su tomis idėjomis; prie tų idėjų bent jau nuolatos grįžtama.

Apie tyrimo metodą, pasitaikius progai (žr. ankstesnį skyrių), jau kalbėjau anksčiau. Sistemiška ir išsami realizmo istorija būtų buvusi ne tik neįmanoma, ji nebūtų nė pasitarnavusi mano keliamam tikslui; mat tomis dominuojančiomis idėjomis objekto ribos buvo visai aiškiai nubrėžtos; kalbama buvo nebe apskritai apie realizmą, o apie tą rimtumo, problemiškumo ir tragizmo mastą ir pobūdį, su kuriuo realistiniai objektai yra pateikiami; tad vien komiški ir visai neabejotinai žemojo stiliaus sferoje lieką veikalai nebuvo nagrinėjami; jie kartais buvo tik paminimi kaip priešingi pavyzdžiai; lygiai taip pat kaip tokie pavyzdžiai retkarčiais buvo pasitelkiami visai nerealistiniai aukštojo stiliaus veikalai. Atsisakiau mėginimų teoriškai grįsti ir sistemiškai aprašinėti „rimto stiliaus ir pobūdžio realistinių veikalų" kategoriją, kuri kaip tokia niekados nebuvo skyrium aptarinėjama ar bent įžvelgta; dėl to jau pačioje pradžioje būtų tekę leistis į sunkias ir kiekvieną skaitytoją varginančias definicijas (juk net žodis „realistinis" nėra vienareikšmis) ir man nebūtų pavykę išsiversti be neįprastos ir negrabios terminologijos. Mano naudotasis metodas pateikti po keletą kiekvienos epochos tekstų ir jais patikrinti savo idėjas tiesiogiai veda prie paties reikalo, tad skaitytojas pajunta, apie ką čia kalbama, dar pirmiau, nei yra verčiamas gilintis į kokią nors teoriją.

Tekstų interpretacijos metodas palieka šiek tiek erdvės interpretatoriaus nuožiūrai; jis gali kaip tinkamas rinktis ir akcentuoti vieną ar kitą dalyką. Mano interpretacijas, be abejo, valdo tam tikras tikslas; tačiau šis tikslas tik palengva, vis žaidžiant su tekstu, įgijo pavidalą, ir aš ilgas atkarpas leidausi teksto vedamas; be to, didžioji dauguma tekstų yra visai atsitiktiniai, parinkti veikiau todėl, kad nejučiomis su jais susidūriau ir kad jie man patiko, o ne todėl, kad būčiau kruopščiai

juos derinęs prie savojo tikslo. Tokio pobūdžio tyrinėjimuose susiduriame ne su dėsniais, o su tendencijomis ir srovėmis, kurios įvairiausiai kryžiuojasi ir viena kitą papildo; man anaiptol nerūpėjo pateikti vien tai, kas siauriausiąja prasme naudinga manajam tikslui; priešingai, stengiausi palikti erdvės įvairovei, o savo formuluotėms – suteikti lankstumo.

Paskiruose skyriuose aptariama vis kita epocha, kartais – palyginti trumpa, trukusi pusę šimtmečio, o kartais – ir daug ilgesnė; tarpuose dažnai esama spragų, kurios liko nenagrinėtos, – pavyzdžiui, iš antikos, kuri man tėra tik įžanga, arba iš ankstyvųjų viduramžių, iš kurių labai jau mažai kas teišliko. Būtų buvę galima dar ir vėliau įterpti vieną kitą skyrių – apie anglų, vokiečių, ispanų tekstus; „aukso amžių" – *siglo de oro* – būčiau norėjęs išsamiau aptarti ir labai mielai būčiau pridėjęs skyrių apie XVII šimtmečio vokiečių realizmą. Tačiau tai buvo pernelyg sudėtinga; ir šiaip turėjau reikalų su tekstais iš trijų tūkstantmečių, ir dažnai buvau priverstas palikti savo tikrąją sritį – romaniškąsias literatūras. Be to, veikalas buvo rašomas karo metais Stambule. Čia nėra Europos tyrinėjimams gerai aprūpintos bibliotekos; tarptautiniai ryšiai strigo; todėl turėjau verstis bemaž be visų žurnalų, be daugumos naujesnių tyrinėjimų, kartais net be patikimų kritinių savo tekstų leidimų. Todėl įmanomas ir net tikėtinas daiktas, kad kai ką, į ką turėjau atsižvelgti, būsiu ir pražiūrėjęs, ir kad kartais tvirtinu dalykus, kuriuos paneigė ar modifikavo vėlesni tyrinėjimai. Tikiuosi, kad tarp tų tikėtinų klaidų nėra nė vienos tokios, kuri kaip nors paliestų pačią minčių dėstymo šerdį. Dėl specialiosios literatūros ir žurnalų stygiaus knygoje nėra ir išnašų; jei nekreipsime dėmesio į tekstus, šiaip pateikiu tik nedaug citatų, ir jas buvo nesunku įterpti į patį dėstymą. Beje, visai įmanomas daiktas, jog kaip tik todėl, kad šalia nebuvo didelės specializuotos bibliotekos, knyga apskritai atsirado; jei būčiau mėginęs susirinkti visą informaciją, kas nuveikta nagrinėjant tokią daugybę objektų, galbūt nebūčiau nė pradėjęs rašyti.

Šiais žodžiais jau pasakyta viskas, ką tariausi esąs dar skolingas skaitytojui. Lieka tik jį, taigi tą skaitytoją, susirasti. Tegu mano tyrinėjimas susiras savo skaitytojus; ir mano ankstesniųjų laikų bičiulius, ir visus kitus, kuriems jis yra skirtas; ir tegu jis padės vėlei draugėn suburti tuos, kurių meilė mūsų vakarietiškajai istorijai liko nesudrumsta.

Asmenvardžių rodyklė

Dalykinė rodyklė

Cituoti ir naudoti lietuviški vertimai

Apulėjus, *Metamorfozės, arba Aukso asilas*, vertė C. Jakaitis, in *Antikiniai romanai ir pasakėčios*, Vilnius: Vaga, 1987 (Pasaul. literatūros b-ka).

Aurelijus Augustinas, *Išpažinimai*, vertė kun. A. Vaitkus, Vilnius: Ardos, 1998, p. 140–141.

Balzac, H. de, *Tėvas Gorijo*, vertė V. Bazilevičius ir D. Urbas, Vilnius: Baltos lankos, 1998.

Bokačas, Dž., *Dekameronas*, vertė E. Viskanta, Vilnius: Vaga, 1987 (Pasaul. literatūros b-ka).

Bualo, Nikola, „Poezijos menas", vertė A. Churginas, in *Poetika ir literatūros estetika*, t. 1, sud. V. Zaborskaitė, Vilnius: Vaga, 1978, p. 126–157.

Cervantes, *Don Kichotas*, t. 1, 2, vertė Valdas Petrauskas, Vilnius: Vaga, 1995 (Pasaul. literatūros b-ka).

Dantė Aligjeris, *Dieviškoji komedija*, vertė A. Churginas, Vilnius: Vaga, 1988.

Dantė, „Apie liaudinę iškalbą", vertė L. Valkūnas, in *Poetika ir literatūros estetika*, t. 1, p. 107–114.

Floberas, G., *Ponia Bovari*, vertė S. Čiurlionienė, Vilnius: Onė, 1993.

Gonkūrai, E. ir Ž. de, *Žermini Lasertė. Dienoraštis*, vertė R. Ramunienė, Vilnius: Vaga, 1982.

Homeras, *Iliada*, vertė J. Ralys ir kt., red. A. Dambrauskas, Vilnius: Valst. grož. lit. l-kla, 1962.

Homeras, *Odisėja*, vertė A. Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1979.

Horacijus, *Poezijos menas*, vertė A. Churginas, in *Poetika ir literatūros estetika*, t. 1, p. 82–101.

Molière, *Tartiufas, arba Apgavikas*, vertė A. Churginas, in Molière, *Komedijos*, Vilnius: Baltos lankos, 1997.

Montenis, M. de, *Esė*, vertė D. Droblytė, in *Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas*, Vilnius: Mintis, 1984, p. 203–236.

Montenis, M., *Esė*, vertė D. Droblytė, Vilnius: Mintis, 1983.

Petronijus, *Satyrikonas*, vertė J. Dumčius, in *Antikiniai romanai ir pasakėčios*.

Prevo, A.F., *Manona Lesko*, vertė J. Urbšys, Vilnius: Vaga, 1968.

Prustas, M., *Prarasto laiko beieškant. Svano pusėje*, vertė A. Merkytė, Vilnius: Vaga, 1979.

Rablė, *Gargantiua ir Pantagriuelis*, vertė D. Urbas, Vilnius: Vaga, 1986 (Pasaul. literatūros b-ka).

Rolando giesmė. Nibelungų giesmė, vertė Valdas Petrauskas; Vl. Nausėdas, Vilnius: Vaga, 1988 (Pasaul. literatūros b-ka).

Rousseau, J.-J., *Išpažintis*, vertė E. Viskanta ir V. Jurgutis, Vilnius: Alma littera, 2000.

Stendalis, *Raudona ir juoda*, vertė R. Ramunienė, Vilnius: Vaga, 1988 (Pasaul. literatūros b-ka).

Šekspyras, V., *Dramos. Sonetai.* [*Ričardas III, Romeo ir Džuljeta, Hamletas, Makbetas*], vertė A. Churginas, Vilnius: Vaga, 1986 (Pasaul. literatūros b-ka).

Šekspyras, V., *Karalius Lyras*, vertė A. Danielius, Vilnius: Lietuvos rašyt. s-gos l-kla, 1997.

Šekspyras, V., *Audra*, vertė A. Miškinis, in Šekspyras, V., *Raštai*, t. 4, Vilnius: Valst. grož. lit. l-kla, 1959.

Šileris, F., *Klasta ir meilė*, vertė T. Četrauskas, in Šileris, F., *Eilėraščiai. Dramos*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 131–225 (Pasaul. literatūros b-ka).

Vergilijus, *Eneida*, vertė A. Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1989 (Pasaul. literatūros b-ka).

Volteras, *Kandidas, arba Optimizmas*, vertė J. Keliuotis, in Volteras, *Zadigas, arba Likimas. Filosofinės apysakos*, Vilnius: Vaga, 1981.

Zola, E., *Žerminalis*, vertė V. Vanagienė, Vilnius: Mintis, 1989.

Ištraukas vertė:

Dalia Dilytė – iš Tacito *Analų;*

Ona Daukšienė – iš Amiano Marcelino, Grigaliaus Turiečio, šv. Jeronimo, Bernardo Klerviečio raštų;

Birutė Gedgaudaitė – iš *Aleksijaus giesmės*, Chrétieno de Troyes *Iveno*, *Misterijos apie Adomą ir Ievą* (proza), iš Antoine'o de la Sale'io traktato *Ponios diu Fren nuraminimas*, iš knygos *Penkiolika vedybinio gyvenimo džiaugsmų*, daug smulkių citatų iš Montaigne'io *Esė*, ištraukas iš La Bruyère'o *Charakterių*, iš Racine'o tragedijų (proza), Saint-Simono *Memuarų;*

Marius Daškus – iš Shakespeare'o *Henriko IV* ir iš Virginia'os Woolf romano *Į švyturį*.

SL 014. Leidykla „Baltos lankos"
Laisvės pr. 115a-54, 2022 Vilnius
http://www.baltoslankos.lt
leidykla@baltoslankos.lt
Spausdino BAB „Vilspa",
Viršuliškių sk. 80, 2056 Vilnius
Tiražas 2000 egz.
Užsakymas 692

Vokiečių literatūrologas Erichas Auerbachas (1892–1957) – žymus romanų kalbų ir literatūrų specialistas, Dante'ės ir Giambattista'os Vico tyrinėtojas. Plačiausio pripažinimo iš jo darbų sulaukė knyga *Mimezis*. Pirmą kartą išleista 1946 metais Stambule, kur autorių nubloškė karo audra, ji ne tik buvo kelis kartus perleista Vokietijoje, bet ir išversta į anglų, ispanų, italų, rumunų, rusų ir kitas kalbas ir sukėlė iki šiol netylančias gyvas diskusijas.

Pagrindinė knygos tema – tikrovės mėgdžiojimas ar atspindėjimas įvairių istorinių epochų literatūroje. Knygą sudaro dvidešimt savarankiškų skyrių, kurių kiekvienas skirtas vieno ar kelių nedidelių literatūros tekstų, pradedant antikos, ankstyvųjų viduramžių ir baigiant XX amžiaus kūriniais, analizei.

A L K – serija verstinių knygų, kurias leidžia įvairios leidyklos, remiamos Atviros Lietuvos fondo. Serijos tikslas – supažindinti skaitytojus su šiuolaikiniais humanitarinių ir socialinių mokslų pagrindais.

A T V I R O S L I E T U V O S K N Y G A

ISBN 9955-00-086-4



Rekomenduojama kaina
31,24 Lt